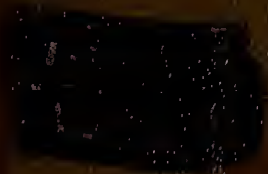


Internationales

Regulativ für Orgelbau.

Entworfen und bearbeitet

von der

Sektion für Orgelbau

auf dem

Dritten Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft

(Wien, 25. bis 29. Mai 1909).

Deutsche Ausgabe.



Wien
Artaria & Co.

Leipzig
Breitkopf & Haertel.

1909.

Sehr geehrter Herr!

Das Regulativ für Orgelbau wurde von der Orgelbausektion des vom 25. bis 29. Mai 1909 zu Wien tagenden Dritten Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft aufgestellt.

Als Grundlage dienten die Äußerungen und Darlegungen, welche als Beantwortung der von Herrn Dr. Albert Schweitzer im Auftrage der Internationalen Musikgesellschaft veranstalteten allgemeinen Umfrage über die Hauptprobleme des Orgelbaues eingelaufen waren und die Verhandlungen der Orgelbausektion des Kongresses.

Das Regulativ will keine neuen Bestimmungen aufstellen. Es hat lediglich zum Zweck, alles, was sich im Orgelbau der verschiedenen Länder und Gegenden in Ansehung des soliden, gediegenen und künstlerischen Orgelbaues als praktisch und gut erwiesen hat, zusammenzustellen, zur Orientierung für Besteller, Orgelbauer, Orgelbausachverständige und Orgelspieler.

In Klaviatur- und Tastaturmaßen hat die Sektion Grenzwerte nach oben und unten festgelegt. Zur Orientierung für Behörden, Körperschaften und Personen, die als Besteller von Orgeln in Betracht kommen, sind dem Regulativ Ausführungen über Orgelpreise, das Verfahren bei Vergebung und Abnahme von Orgeln und ein Muster-Vertragsentwurf zwischen Besteller und Orgelbauer beigegeben.

In der Schlußplenarsitzung des Dritten Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft wurde beschlossen, dieses Orgelbauregulativ den Behörden, Orgelbauern und maßgebenden Sachverständigen zuzustellen. Mit der Zustellung wurden die endunterzeichneten Vorsitzenden der Sektion für Orgelbau beauftragt.

Die Empfänger werden gebeten, in den für sie in Frage kommenden Gebieten ihren Einfluß dahin geltend zu machen, daß es den Orgelbauern gestattet sein soll, nach den in diesem Regulativ enthaltenen Angaben zu bauen.

Auf jedem dritten der alle drei Jahre stattfindenden Kongresse der Internationalen Musikgesellschaft soll eine Sektion für Orgelbau gebildet werden, die dieses in drei Sprachen (deutsch, französisch, englisch) erscheinende Regulativ durchsieht und zeitgemäß ergänzt.

Im Auftrage des Komitees des Dritten Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft:

Dr. Albert Schweitzer, Abbé Dr. Xaver Mathias,

Privatdozenten an der Universität Straßburg i. E.

Anfragen und Zuschriften zu richten an:

Dr. Albert Schweitzer,

Thomasstaden 1a, Straßburg i. E.

I. Aufstellung.

1. Die beste Aufstellungsart der Orgel ist diejenige, welche bei möglichster Höhenentwicklung allzugroße Breite vermeidet. Der Effekt eines solchen Instrumentes übertrifft den eines in die Breite gezogenen um ein bedeutendes, da bei letzterem der Orgelbauer gezwungen ist, das Pfeifenwerk sämtlicher Manualladen auf ein Niveau zu bringen, wodurch die Charakteristik der Einzelklaviere starke Einbuße erfährt. Bei Neubauten und Umbauten von Kirchen und Konzertsälen ist also darauf zu achten, daß der Platz für die Orgel in der richtigen Weise vorgesehen werde.

2. Die Orgel lehne sich nicht an eine Gebäudewand, sondern erhalte aus Gründen der Resonanz und zur Abhaltung von Feuchtigkeit und Temperatureinflüssen eine eigene Rückwand. Zwischen der Orgelrückwand und der Gebäudewand bestehe womöglich ein Abstand von 0·50 *m.*

Auch nach den Seiten hin soll die Orgel möglichst freistehen.

Die Rückwand ist mit Füllungen zu versehen, die ein bequemes Herankommen an die verschiedenen Laden gestatten. Das Anbringen einer die Orgel nach oben abschließenden Holzdecke ist zu verwerfen, weil die Tonentfaltung dadurch gehemmt wird.

3. Die Aufstellung innerhalb der Orgel sei geräumig, sowohl aus praktischen wie aus akustischen Gründen. Auf die Gediegenheit und Solidität des inneren Gerüstes der Orgel lege man viel Wert, da es von großer Bedeutung ist, daß die Windladen und das Pfeifenwerk einen guten Halt haben.

4. Bei Kirchen verwahre man sich von Anfang an dagegen, daß die geplante Aufstellung der Orgel auf der Eingangsempore durch übergroße oder zu tief liegende Rosetten zu einem Problem werde, das nur mit schwerster Benachteilung der Orgel gelöst werden kann, besonders wenn es sich mit einer zu geringen Tiefe der Empore kompliziert.

5. Die günstigste Lösung bietet in vielen Fällen die Aufstellung der Orgel in der schallsammelnden und schallreflektierenden Ellipse des Chors.

6. In Konzertsälen sehe man den Platz der Orgel nicht weit hinten und oben vor, da hierdurch ein Zusammenwirken derselben mit Chor und Orchester akustisch erschwert oder gar unmöglich wird, wenn man auch die technische Distanz eventuell durch Elektrizität überwindet. Man sei bestrebt, die Orgel möglichst in der Ebene des Podiums beginnen zu lassen und sie möglichst nahe an Orchester und Chor zu bringen, eventuell dadurch, daß man die oberen Partieen vorspringend baut.

7. Für jede Orgel gilt das Prinzip, daß sie umsomehr wirkt, je tiefer sie steht.

II. Gehäuse.

1. Die Orgel soll nicht nur dem Ohre sondern auch dem Auge gefallen. Auch bei kleinen Orgeln verwende man die nötige Mühe und die nötigen Mittel auf den Prospekt.

Der Prospekt soll vom Orgelbauer und vom Architekten gemeinsam ausgearbeitet werden.

2. Über den architektonischen Erwägungen vernachlässige man die akustischen nicht. Ein zu kompaktes Gehäuse beeinträchtigt die Wirkung der Orgel ungemein. Es sei nicht unnötig massiv gearbeitet, biete nach vorne zu möglichst geringe Holzflächen und werde tunlichst in durchbrochener Arbeit ausgeführt. Nach der Kirche zu konkave Linien sind als akustisch unvorteilhaft zu vermeiden. Hingegen sind nach der Kirche zu konvexe Linien, insbesondere konvex vorspringende mit klingenden Prospektpfeifen besetzte Türme der Klangentwicklung günstig.

3. Der Prospekt sei im Prinzip immer mit klingenden Stimmen besetzt und enthalte womöglich sechzehn-, acht- und vierfüßige Prinzipale.

4. Zur Entlastung des Hauptgehäuses dient bei Kirchenorgeln mit Vorteil das in den Raum vorspringende Rückpositiv, welches nicht nur ein schönes, dekoratives Moment bietet, sondern zu Begleitungszwecken sehr wertvoll ist, da seine Schallwellen direkt an das Ohr der Sänger und Instrumentalisten gelangen und sich mit Chor und Orchester vorzüglich verschmelzen. Außerdem verleiht der von allen Seiten geschlossene Kasten des Rückpositivs den in ihm enthaltenen Stimmen eine eigenartige Resonanz, die dem betreffenden Klavier einen ausgeprägten Charakter gibt.

5. Das Vorsehen eines größeren Raumes für den Chor vor der Orgel schließt den Bau eines Rückpositivs nicht aus, da dasselbe ein Abrücken vom Hauptwerk ohne Nachteile erträgt. Man lege es so tief an, daß es Instrumentalisten und Sänger möglichst wenig deckt.

6. Alte, künstlerisch wertvolle Orgelgehäuse sollen als historische Denkmäler klassiert und als solche erhalten werden.

III. Die Orgelbank.

1. Es ist zu verwerfen, wenn die Orgelbank unverrückbar aufgestellt ist.

2. Die Orgelbank ist verstellbar zu bauen. Die geringste einstellbare Höhe betrage nicht mehr als 48 *cm*.

3. Eine mäßige Abrundung der Sitzplatte in nach vorne konvexem Bogen ist zu empfehlen.

4. Die Orgelbank soll aus Hartholz (Eichenholz) gearbeitet sein und eine möglichst glatte Sitzplatte besitzen.

IV. Die Stellung des Spieltisches.

1. Im Prinzip gehört der fixe Spieltisch vor die Org l.

2. Man sehe streng darauf, daß der Abstand der Vorderkante des untersten Manuals — wenn der Spieltisch vor der Orgel steht — vom Gehäuse mindestens 90 *cm* betrage, damit der Spieler in seiner Bewegungsfreiheit nicht gehemmt sei. Als Norm gelte 1 *m*. Wird das Gehäuse so gebaut, daß es oben vorspringt, so ist der Spieltisch entsprechend weiter vorzurücken, da es für die Gehörkontrolle von seiten des Spielers von Nachteil ist, wenn er statt vor seinem Instrumente unter demselben sitzt.

V. Aufbau und Gebläse.

1. Der normale Aufbau einer Orgel ist folgender: Im Parterre stehen Gebläse und Pedalladen; der erste Stock wird vom Hauptwerk, der zweite, wenn kein Rückpositiv vorhanden, vom Positiv, der dritte vom Schwellwerk eingenommen.

2. Die Magazinbälge sollen im Orgelraum selbst, womöglich senkrecht unter den Laden, in tunlichster Nähe derselben aufgestellt werden. Ein Verlegen nach rückwärts oder seitwärts aus der Orgel hinaus ist wegen der dadurch gegebenen unvorteilhaften Verlängerung und Knickung der Windleitung nur in jenen äußersten Fällen zu rechtfertigen, wo die Ausnützung des gegebenen Raumes eine andere Bauart nicht gestattet.

3. Die Magazinbälge sollen eine dem Windverbrauch des Instruments reichlich entsprechende Kapazität aufweisen. Für die Windleitung vom Balg zur Lade ist der direkteste Weg zu wählen.

4. Es ist dringend zu empfehlen, auch bei kleinen und mittleren Orgeln für jedes Klavier einen unmittelbar unter der Lade liegenden, dem Windverbrauch reichlich entsprechenden Ausgleichsbalg vorzusehen, der alle Luftverdünnungen in der Lade alsbald aufhebt. Zur richtigen Anlage des Ausgleichsbalges gehört, daß er mit dem Hauptkanal durch ein automatisches Einlaßventil verbunden ist, das sich öffnet, sobald sich die Oberplatte des Ausgleichsbalges auch nur um das geringste senkt. Nur so ist eine gute Funktion des Ausgleichsbalges gesichert. Kleine »Stoßbälge«, in größerer Zahl angelegt, sind zu verwerfen.

5. Die Gediegenheit und Vollkommenheit des Gebläses ist die erste Voraussetzung einer guten und dauerhaften Orgel. Für größere Werke soll die Summe für den Bau des Gebläses so angesetzt werden, daß die für differenzierten Winddruck notwendigen Bälge und Windleitungen damit bestritten werden können, wodurch es ermöglicht wird, Grundstimmen, Mixturen und Rohrwerke jedesmal mit dem ihnen günstigsten Winddruck zu speisen.

6. Es soll auch bei kleinen röhrenpneumatischen Werken nicht erlaubt sein, der Ersparnis halber den hohen Wind, der für die Röhrenpneumatik dient, zugleich für die Pfeifen zu verwenden. Für Röhrenpneumatik und Windladen muß je ein besonderer Balg (beziehungsweise Winddruckreduziervorrichtung) vorhanden sein.

VI. Anlage des Schwellkastens.

1. Die Wirkung des Schwellkastens hängt — außer von seiner Besetzung mit klingenden Stimmen und der Intonation derselben — von seiner Lage und seiner Ausführung ab.

2. Der Schwellkasten ist möglichst hoch und möglichst nahe am Prospekt anzulegen. Er soll immer in der Mitte des Prospekts liegen; eine seitliche Anlage desselben beeinträchtigt seine Wirkung. Er ist mit Jalousieen zu versehen, die sich nach der Vorderfront und nach den beiden Seiten öffnen.

3. Immer sei die breite Front nach vorne gerichtet.

4. Eine Aufstellung des Schwellkastens hinten und unten ist unzweckmäßig, da zur vollen Wirkung desselben erforderlich ist, daß der Klang bei geöffneten Jalousieen möglichst frei in den Raum gelange.

5. Die Jalousieen sollen vertikal stehen und in der Norm etwa 18 *cm* breit und 4—5 *cm* dick sein. Die fixen Wandungen des Schwellkastens sollen nicht unter 5 *cm* dick sein. Der Solidität des Gefüges wegen sollen immer mehrere Jalousieen zusammen in einem festen Rahmen stehen.

6. Bei sehr großen Schwellkästen, bei denen die Länge der Jalousieen 4 *m* überschreiten würde, sind dieselben zu teilen.

7. Das Anbringen einer Jalousie an der Decke ist im allgemeinen nicht zu empfehlen. Für die Anlage der den Schwellkasten nach oben deckenden Wand ist zu beachten, daß zwischen Pfeifenende und Decke ein möglichst großer Raum liegen muß, damit die Tonentwicklung nicht gehemmt werde. Als Minimalabstand sind 0·50 *m* anzusetzen.

8. Sogenannte »Schlagleisten« sind des Geräusches und der Undichtheit wegen zu verwerfen.

9. Für die Funktion empfiehlt es sich, die Schlußflächen der Jalousieen in einem Winkel von 45′ abzuschrägen und mit Filz zu belegen. Auf einen guten Schluß, auf ein geräuschloses Funktionieren und auf eine möglichst gleichmäßige Bewegung der Jalousieen ist strengstens zu achten.

10. Für die Übertragung der Bewegung vom Jalousietritte zur Jalousie verwende man nur mechanische Vorrichtungen. Eine automatische Funktion ist zu verwerfen.

11. Die Bewegung der Jalousieen durch den Tritt ist so zu regeln, daß sich das Aufgehen anfangs sehr langsam und dann in beschleunigtem Tempo vollziehe.

12. Die Innenwände des Schwellkastens sind spiegelglatt zu halten. Ein Auskleiden derselben mit schalldämpfenden Stoffen ist als dem Zweck des Schwellkastens zuwiderlaufend zu verwerfen.

VII. Die Windladen.

1. Die Schleifladen, deren gute Eigenschaften hinsichtlich der Tonbildung in gewissen Fällen, sowie hinsichtlich der Art der Ansprache der Pfeifen, keineswegs zu leugnen sind, sollen so konstruiert werden, daß auch bei vollgriffigem Spiel mit vollem Werk, Ansprache, Stimmung und Klang der Pfeifen in keiner Weise durch Schwankungen in der Windspeisung alteriert werden.

2. Bei Kegelladen, Membranladen und allen ihnen verwandten Systemen von Laden ist darauf zu achten, daß der Wind reichlich und möglichst direkt, mit tunlichster Vermeidung aller Umwege und Ecken, zu den Pfeifen gelange, da andernfalls diese Laden die Tonbildung ungünstig beeinflussen.

3. Alle akustisch als unvorteilhaft sich erweisenden Systeme von Laden sind zu verwerfen, ohne Rücksicht auf etwaige technische Vorteile, die sie bieten können.

VIII. Die Kraftübertragung von der Taste zur Lade.

1. Für die Öffnung des Ventils durch den Druck der Taste kommen als Kraftübertragungen in Betracht: Mechanik, Barkerhebel, Röhrenpneumatik und Elektrizität.

2. Für kleinere Werke — etwa unter 15—20 Stimmen — empfiehlt sich in der Regel: Mechanik oder Röhrenpneumatik; für mittlere und größere Werke: Barkerhebel und Röhrenpneumatik; für ganz große Orgeln: Barkerhebel, Röhrenpneumatik und Elektrizität.

3. Bei Anwendung von Mechanik und Barkerhebel tut man gut, das Regierwerk pneumatisch anzulegen.

4. Zur Erzielung einer befriedigenden Präzision bei der Röhrenpneumatik ist erforderlich, daß man die Röhren mit einem Winde speise, der wesentlich höher ist als derjenige, der für die Pfeifen in Betracht kommt. Er betrage bei kleinen Orgeln zum mindesten 90 *mm* Wassersäule; mit steigender Länge der Leitung muß er entsprechend erhöht werden.

5. Die Verwendung von Pneumatikröhren mit einem lichten Durchmesser von weniger als 5 *mm* ist auf alle Fälle zu beanstanden. Scharfe Krümmungen oder gar Knickungen der Röhren sollen vermieden werden.

IX. Manualklaviaturen.

1. Die Anordnung, nach welcher das Hauptmanual bei drei Klavieren unter den Nebenklavieren liegt, ist derjenigen vorzuziehen, nach welcher es zwischen denselben liegt. Die Manuale sind so nahe als möglich übereinander zu rücken, damit der Klavierwechsel beim Spiele tunlichst erleichtert sei.

2. Sehr praktisch ist diejenige Anlage der Manuale, bei der die direkte Entfernung zwischen der Untertastenvorderkante des untersten Manuals und der Obertastenvorderkante des obersten Manuals bei drei Manualen 225 bis 245 *mm*, bei zwei Manualen 140—150 *mm* beträgt. Der Mittelwert ist der günstigste.

3. Im allgemeinen empfiehlt es sich, den Tasten auf den verschiedenen Klavieren gleiche Länge zu geben oder, wenn man die Tasten der Nebenklaviere verkürzen will, die Differenzierung in ganz bescheidenen Grenzen zu halten, so daß sie 2 *mm* pro Klavier nicht übersteigt. Die Hebellänge der Tasten soll nicht zu gering bemessen werden, da sonst beim Niederdrücken eine für den Finger merkliche und störende Schräglage resultiert; die absolute Länge der Taste betrage nicht unter 40 *cm*.

4. Die sichtbare Länge der Tasten — gemessen von der Vorderkante bis zur Setzleiste — betrage für die Untertasten 126 *mm*, für die Obertasten 80 *mm*. Bei dieser Länge ist ein Überhang von 27 *mm* vorausgesetzt. Für jedes Millimeter, das man von diesem Überhang abzieht, breche man 2 *mm* von der Tastenlänge ab.

5. Die Niveaudifferenz betrage mindestens 60 und höchstens 65 *mm*.

6. Die Untertasten sollen eine Breite von 22 *mm* besitzen. Eine bogenförmige Abrundung der Vorderkante ist zu verwerfen. Die Obertasten sind

vorne abzurunden und in einem Winkel von ungefähr 60 Grad zur Horizontale abzuschrägen. An der Basis betrage ihre Breite 11·80 *mm*, an der Spitze 8·50—9·50 *mm*.

7. Jedes Manual soll mindestens die Töne C_0—g^3 in chromatischer Reihenfolge bieten. Manuale, die nur bis zu f^3 reichen, sind auch bei kleinen Orgeln zu verwerfen, da alle modernen Komponisten den Umfang bis g^3 voraussetzen.

8. Im Interesse des künstlerischen Spiels ist ein nicht zu geringer Tiefgang (Fall) der Taste geboten. Er betrage mindestens 8 *mm*, höchstens 12 *mm*. Das Fehlen des gehörigen Leerganges der Taste ist zu verwerfen. Er betrage zum mindesten 1·5 *mm*. Am empfehlenswertesten ist ein Leergang von 2 *mm*.

9. Die niedergedrückte Obertaste muß die Untertaste noch um mindestens 2 *mm* überragen.

10. Es ist für das Spiel nicht von Vorteil, wenn die Taste zu leich geht; der Widerstand der Taste ist so zu regeln, daß er ungefähr einem Gewichte von 200—250 *g* — am Tastenende aufgesetzt — entspricht. Der Widerstand der Taste sei von Anfang bis zu Ende konstant.

11. Als ideale Spielart für Orgeln mit Röhrenpneumatik oder elektrischer Kraftübertragung ist diejenige anzusehen, bei welcher der Tastenwiderstand nicht durch eine Feder, sondern durch eine auf den Tastenhebel wirkende Belastung reguliert wird, so daß der Finger, auf der Orgel nicht minder als auf dem Flügel, das Gefühl hat, mit einem beweglichen Gewicht in Kontakt zu stehen; die Überwindung eines einfachen unter der Taste angebrachten Federdrucks kann ihm diese Empfindung nie vollkommen vortäuschen. Es wird sich daher empfehlen, zur Vervollkommnung des Spieles der Taste, der elektrischen oder röhrenpneumatischen Kraftübertragung eine geeignete Mechanik vorzuschalten.

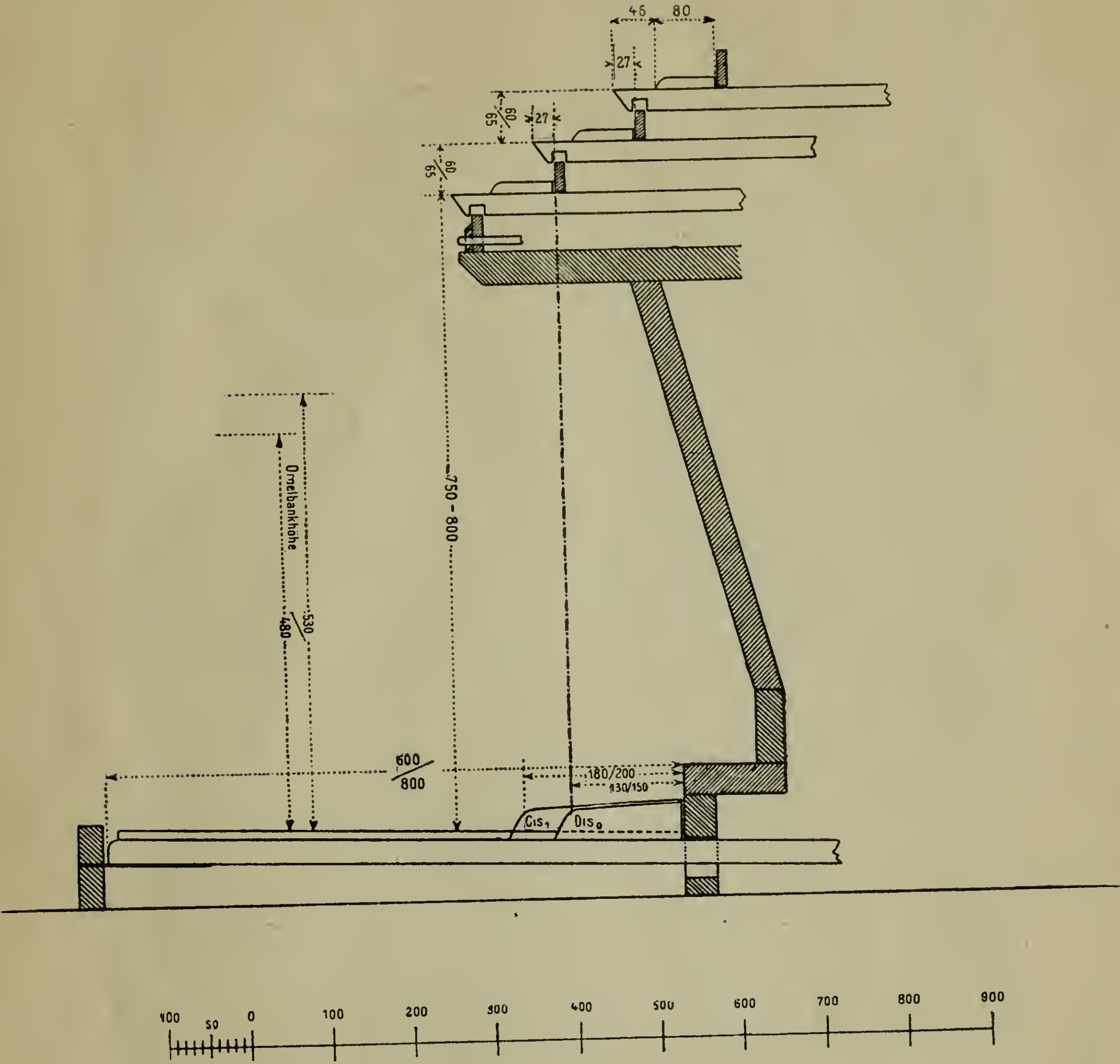
X. Die Pedalklaviatur.

1. Bei allen, auch bei kleinen Orgeln ist das Pedal in vollem Umfang zu bauen, so daß es 30 Tasten (C_0—f^1) in chromatischer Reihenfolge zählt.

2. Zu vermeiden sind zu weite und allzu enge Mensuren. Als Grenze nach oben sind — für 30 Tasten — 115 *cm* festzusetzen. Die unterste Grenze wird durch das Pariser Maß von 108·8 *cm* — 64 *mm* von der Mitte einer Untertaste zur Mitte der anderen — dargestellt. Das Mechelner Maß beträgt 110·5 *cm*, was einem Abstand von 65 *mm* von der Mitte einer Untertaste zur Mitte der anderen entspricht. Der Mittelwert von 110—113 *cm* — von Mitte C_0 bis Mitte f^1 gemessen — repräsentiert das Normale. Bei Mensuren innerhalb dieser Grenzen ist ein vollständiges Pedal in jedem Fall ohne Anstrengung spielbar. Jedoch sind auch Pedale mit Pariser Maß, wegen der Vorteile, die diese Mensur für das doppelstimmige Pedalspiel bietet, nicht zu beanstanden.

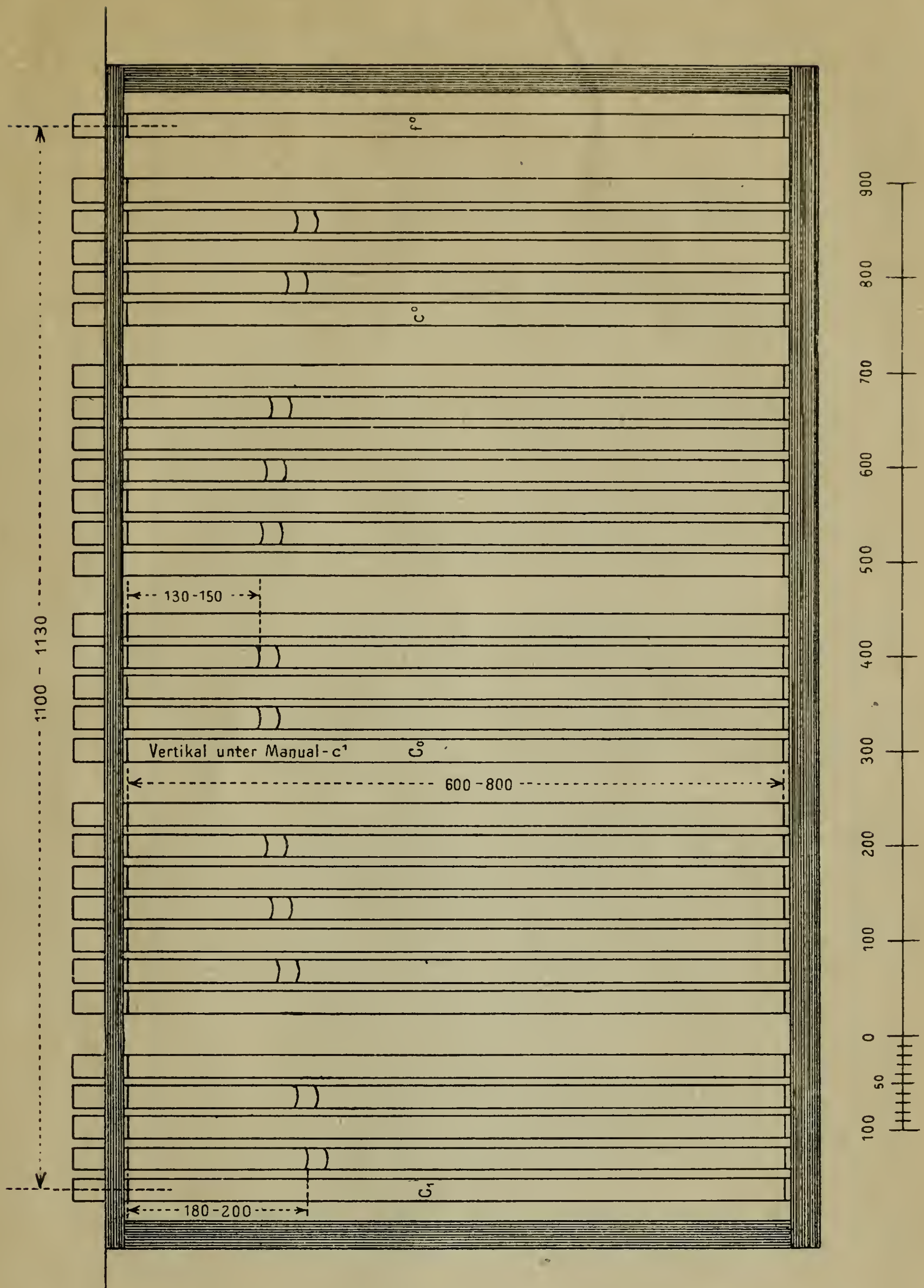
3. Sehr zu empfehlen ist eine bogenförmige Anlage der Obertasten, derzufolge die nach außen, also fern vom Fuß liegenden Obertasten, im Verhältnis zu den mittleren in der Art abgestuft vorspringen, daß die Länge der mittleren 13—15 *cm*, die der äußeren 18—20 *cm* beträgt.

Tafel 1.



45
80
27
65/60
27
65/60
Orgelbankhöhe
480/530
750 - 800
600/800
180/200
130/150
Cis_1
Dis_0
100
50
0
100
200
300
400
500
600
700
800
900

Tafel 2.



f°
c°
Vertikal unter Manual-c¹
C₀
C₁
130-150
600-800
180-200
1100 - 1130
900
800
700
600
500
400
300
200
100
0
50
100

Liegen die Balanziertritte für Registerschweller und Jalousieschweller in der Mitte, etwas in die Pedalklaviatur vorspringend, so wähle man in jedem Falle die große Tastenlänge. Bei Anlage des Pedals mit durchwegs gleicher Länge der Obertasten empfiehlt sich für letztere das Maß von 15—16 *cm*.

4. Eine konkave Anlage des Pedals, derart, daß die Ober- und Untertasten von innen nach außen zu eine progressive Erhebung, etwa im Gesamtbetrag von 2—3 *cm* zeigen, ist nicht abzuweisen. Ebenso ist eine radiäre Strahlung derart, daß die Tasten nicht parallel zu einander laufen, sondern an dem dem Absatz entsprechenden Ende einander etwas näher liegen als an dem der Spitze entsprechenden, nicht zu verwerfen, wenn sie sich in ganz mäßigen Grenzen hält.

5. Zu kurze Untertasten sind für das Spiel unvorteilhaft. Als unterste Grenze sind 60 *cm*, als oberste 80 *cm* anzusehen. Der Mittelwert von 70 *cm* ist am empfehlenswertesten; die Länge der freiliegenden Stahllamelle ist dabei nicht mitgerechnet.

6. Es ist für das Spiel von Vorteil, den Untertasten eine Neigung nach unten, gegen den Spieltisch zu, zu geben, die einer Höhe von etwa 1—2 *cm* entspricht.

7. Die Erhebung der Obertasten über die Untertasten betrage an der Vorderkante — worunter das dem Spieler zugekehrte Ende zu verstehen ist — 25—30 *mm*; ein Ansteigen der Obertaste um etwa 5—10 *mm* gegen den Spieltisch zu wird empfohlen.

8. Man lasse die Obertaste an der Vorderkante nicht senkrecht abfallen, sondern schräge sie in einem Winkel von 60 Grad gegen die Horizontale nach vorne zu ab.

9. Der Minimalwert für die Breite der Tasten betrage 20 *mm*; als Maximum sind 30 *mm* anzusetzen. Zur Erleichterung des Spiels sollen sowohl Ober- als Untertasten mäßig gewölbt werden.

10. Das mittlere c des Pedals liege grundsätzlich vertikal unter dem mittleren c der Manuale, weil die unteren Tasten der unteren Oktave häufiger gebraucht werden als die obersten Tasten der Pedalklaviatur. Es empfiehlt sich also, sie so nahe als möglich an d n Fuß heranzubringen. Der Usus, die Mitte des Pedals und die Mitte der Manuale in eine Vertikalebene zu legen, ist zwar nicht absolut zu verwerfen, sollte jedoch nur dort als zulässig gelten, wo er bereits seit längerem eingebürgert ist.

11. Der Abstand zwischen der Oberfläche der Pedaluntertasten — beim konkaven Pedal der mittleren Pedaluntertasten — und der Oberfläche der Untertasten des untersten Manuals betrage 75, höchstens 80 *cm*.

12. Das Pedal werde so weit in den Spieltisch eingeschoben, daß die Vorderkante der mittleren Pedalobertaste mit der Setzleiste der untersten Manualklaviatur in einer Vertikalebene liege.

13. Der Tastenfall des Pedals betrage 18 *mm*; davon sollen 4—6 *mm* auf den Leergang entfallen. Jedoch ist auch ein Leergang bis zu 8 *mm* nicht zu verwerfen.

14. Der Widerstand, welchen die Taste dem Fuße entgegensetzt, soll so bemessen werden, daß ein Gewicht von etwa 2 *kg*, welches man auf eine mittlere Untertaste unmittelbar vor einer Obertaste oder auf eine Obertaste setzt, gerade noch im Stande ist, die Taste niederzudrücken.

Auch Widerstände bis zum Werte von 3 *kg*, wie sie in manchen Gegenden üblich sind, haben keine Nachteile, da dem Fuß harte Pedale viel weniger unsympathisch sind als zu weiche.

15. Pedale, welche keinen Tiefgang, keinen Leergang, keine richtige Spannkraft besitzen, sind zu verwerfen, da sie ein sauberes Spiel unmöglich machen.

16. Die einzig empfehlenswerte Federung ist die an dem der Ferse entsprechenden Ende der Taste angebrachte Stahllamelle (Blattfeder).

17. Das Schlottern der Tasten nach den Seiten ist unstatthaft; dieselben sollen fest in ihrer Führung laufen. Als beste Führung ist die durch zwei seitliche Leitstifte gegebene zu bezeichnen.

18. Auf ein absolut geräuschloses Funktionieren der Pedaltasten ist strengstens zu achten. An dem in der Führung laufenden Ende soll jede Taste mit filzartigem Tuch umwickelt sein. Auch das Holz, gegen welches die Taste oben und unten anschlägt, soll mit Filz ausgelegt sein.

19. Die Tasten sind aus bestem Hartholz zu arbeiten.

XI. Mensuren, Winddruck und Intonation.

1. Die Mensuren sind im allgemeinen nicht zu eng zu wählen und die Aufschnitte nicht zu hoch anzubringen, da sonst der Ton im Forte und Fortissimo leicht schrill und trocken wird. Zu hoher Winddruck hat dieselben nachteiligen Folgen für den Klang. Reichliche Windzufuhr bei normalem Druck und normal weiten Mensuren verleiht einem Werk eine Fülle von Kraft und Schönheit, wie sie durch hohen Druck niemals zu erzielen ist. Für große Räume erhöhe man also nicht den Winddruck, sondern erweitere die Mensuren.

2. Der vorteilhafteste Winddruck für Grundstimmen beträgt, bei nicht zu engen und nicht zu hoch aufgeschnittenen Pfeifen, 80—85 *mm* Wassersäule; für gemischte Stimmen sind 70—75 *mm* am günstigsten; Rohrwerke können je nach der gewollten Intensität mit 85—125 *mm*, in Ausnahmefällen mit 125—150 *mm* intoniert werden, wobei sich die Stärke der Zungen nach dem in Aussicht genommenen Winddruck zu richten hat.

3. Bei kleinen und mittleren Orgeln, bei denen nur ein Balg für die Röhrenpneumatik und einer für die Laden vorgesehen ist, intoniere man Grundstimmen und Mixturen mit 80 *mm* und speise die Zungen mit dem höheren Druck der Röhrenpneumatik.

4. Bei der Intonation ist darauf zu achten, daß eine Überpräzision der Ansprache nicht auf Kosten der Schönheit derselben erreicht werde. Der Ton muß, wie bei einem gut gespielten Blasinstrumente, »ansetzen« und darf nicht aus der Pfeife poltern. Die bei zu hohem Winddruck physikalisch unvermeidlichen, die Ansprache der Grundstimmen begleitenden Zischgeräusche schwinden bei Anwendung eines normalen Druckes.

5. Bei der Prüfung der Präzision der Orgel vom Spieltische aus ist erstens der notwendige Leergang der Taste, zweitens die Zeit, welche die Pfeife zur normalen Tonbildung braucht, drittens die Zeit, deren der Ton von der Pfeife bis zum Ohr des Spielers bedarf, in Rechnung zu bringen,

damit man nicht den Orgelbauer durch falsche Präzisionsansprüche zu schlechter Jntonation verleite. Die Orgel ist ein Blasinstument; sie kann und soll nicht die Präzision der gehämmerten Saite aufweisen.

6. Hingegen sind alle Verspätungen des Tones, die auf schlechte Röhrenpneumatik und nachlässige Intonation zurückgehen, strengstens zu tadeln. Insbesondere achte man darauf, daß der Orgelbauer nicht eine gute Präzision durch Verringerung des Leerganges der Tasten vortäusche.

7. Hinsichtlich des Klangcharakters ist darauf zu sehen, daß die Ausprägung von Charakterstimmen sich in solchen Grenzen halte, daß das Plenum davon nicht ungünstig beeinflußt werde. Vor allem ist von zu dumpfen, starken Flötenstimmen und zu scharfen und zu eng mensurierten Streichern abzusehen. Man suche nicht durch einige wenige starke, enge Gambenstimmen den Effekt hervorzubringen, der nur mit der richtigen Zahl schöner, normal und weit mensurierter Salicionale und Streicher zu erreichen ist. Die Prinzipale sollen bei der Fülle die Weichheit nicht vermissen lassen. Die achtfüßigen Grundstimmen eines Klaviers sollen einen Gesamtton entwickeln, in dem jede einzelne merklich vertreten ist, ohne jemals den Klang einseitig, mit Unterdrückung der anderen zu bestimmen. Bei der Intonation ist dieses Ziel stetig im Auge zu behalten. Es bestimme Klangstärke und Ausbildung des Klangcharakters der achtfüßigen Labialstimmen. Die vierfüßigen, zwei- und einfüßigen Stimmen sollen nicht aufdringlich werden, sondern sich harmonisch in den Klang der achtfüßigen Grundstimmen einfügen und ihn aufhellen. Weiche und schöne Mixturen, die sich mit den Grundstimmen zu einer homogenen Klangmasse verbinden, geben dem Werke eine viel vorteilhaftere Fülle, als starke und schreiende, die sich mit den Grundstimmen nicht vermischen.

8. Ein Intonieren, demzufolge die oberen Lagen der Register zu stark ausfallen, ist nicht statthaft. Auch die untere Lage soll nicht zu stark werden. Der künstlerischen Abtönung der Klangstärke der verschiedenen Lagen ist die größte Aufmerksamkeit zuzuwenden.

9. Es ist künstlerisch unvorteilhaft, zur Erzielung eines volleren Pedals die Pedalstimmen mit höherem Druck zu intonieren, da die Schönheit des Tonansatzes und die Qualität des Tones darunter leidet. Auch die Promptheit der Ansprache wird dadurch beeinträchtigt, da große Pfeifen auf schwachen Wind schneller reagieren als auf starken. Die wahre Fülle des Pedaltones ist nicht in seiner Stärke, sondern in seiner Rundung, Schönheit und Klarheit zu suchen.

10. Eine übertrieben schwache Intonation einzelner Register ist zu beanstanden, da diese Klangcharaktere in Mischungen ganz verloren gehen und in dem Gesamtklang des betreffenden Klaviers dann ausfallen, woraus eine Verarmung der Orgel entsteht, die sich bei kleineren Werken stark fühlbar machen kann.

11. Insbesondere hüte man sich vor einer zu schwachen Intonation der im Schwellkasten disponierten Stimmen. Dieselben sollen im Gegenteil durch eine gewisse Intensität und Sättigung der Klangfarbe die Stimmen der anderen Klaviere übertreffen, weil dadurch die mit dem Schwellkasten zu erzielende Wirkung gesteigert wird. Das Prinzip, die intensivsten Gamben-

stimmen und Rohrwerke einer Orgel im Schwellkasten unterzubringen, läßt sich mit guten Gründen verfechten. Ein Schwellkasten mit lauter schwach intonierten Stimmen verfehlt jedenfalls seinen Zweck.

XII. Disposition.

1. **Jede Orgel, gleichviel wie viele Stimmen sie besitzt, ist mit zwei Manualen und einem vollständigen Pedal anzulegen.**

2. Für die Besetzung der Klaviere mit Stimmen sehe man weniger auf die Zahl als auf die Qualität der Stimmen.

3. Ein Einzwängen vieler Stimmen in einen zu kleinen Raum ist zu verwerfen.

4. Beim Disponieren ist im Auge zu behalten, daß der Achtfußton auf den Manualen auch beim Plenum dominieren muß; eine Besetzung mit sechzehnfüßigen Stimmen, die dies in Frage stellt, ist zu vermeiden. Zweiunddreißigfüßige Register in Manualen anzubringen, ist zwecklos.

5. Hingegen empfiehlt es sich, zur Herstellung der natürlichen Verbindungen zwischen achtfüßigen Stimmen und gemischten Stimmen möglichst viele weiche vierfüßige Stimmen zu disponieren, so daß die achtfüßigen und die vierfüßigen Stimmen im Verhältnis von 5 : 3 zu einander stehen.

6. Eine allzu starke Besetzung des Pedals mit sechzehnfüßigen Stimmen ist nicht vorteilhaft, da es dadurch träge und schwerfällig wird, besonders wenn die Besetzung mit acht- und vierfüßigen Stimmen unter der Bevorzugung der sechzehnfüßigen gelitten hat; doch darf es den Grundcharakter des Sechzehnfußtones nicht verlieren.

7. Bei fünf Pedalstimmen ist schon eine vierfüßige Stimme zu disponieren; von acht bis zehn Stimmen ab sehe man eine gemischte Stimme, womöglich mit Terz, darauf vor. Eine sechzehnfüßige Posaune zu disponieren ist nur in größeren Orgeln und bei größeren Räumen zweckmäßig. Zur richtigen Besetzung des Pedals gehört schon bei mittleren Orgeln ein vierfüßiges Rohrwerk.

8. Als Prinzip ist festzuhalten, daß auf jeder Orgel alle Klangcharaktere vertreten sein müssen. Jedenfalls ist zu wünschen, daß schon bei Orgeln von zehn bis zwölf Stimmen je eine gemischte Stimme und ein Rohrwerk vorhanden seien.

9. Für die Besetzung der Nebenklaviere ist im Auge zu behalten, daß dieselben nicht eine Verkleinerung des Hauptklaviers, *sondern klangliche Individualitäten darstellen sollen.* Ihre Registerzahl richtet sich allein nach diesem Prinzip, so daß es auch angängig ist, auf den Nebenklavieren eventuell mehr Stimmen zu disponieren als auf dem Hauptklaviere.

10. Es ist darauf zu achten, daß bei mittleren Orgeln jedes Nebenklavier mit Mixturen und Rohrwerken ausgestattet sei.

11. Als Prinzip ist festzuhalten, daß keine große Orgel ohne Schwellkasten gebaut werden soll. Bei ganz kleinen Orgeln — etwa unter acht Registern — empfiehlt es sich, das *ganze* Werk hinter Jalousieen zu bringen.

12. Für die Besetzung des Schwellkastenklaviers ist zu beherzigen, daß es auf einer modernen Orgel kein »Echowerk« mehr darstellt, wie

zur Zeit, als man anfing Register hinter Jalousieen zu stellen, sondern daß der Schwellkasten das ideale dynamische Ausdrucksmittel der Orgel ist, welches ein An- und Abschwellen des Tones ohne Veränderung der Registrierung ermöglicht. Das durch Öffnen und Schließen der Jalousieen hervorgebrachte Anschwellen und Abschwellen soll nicht nur bemerklich werden, wenn das Schwellkastenklavier allein gespielt wird, sondern auch dann, wenn es an die anderen gekoppelt ist. Nur so erfüllt die Jalousie ihren künstlerischen Zweck: die Starrheit des Orgeltons aufzuheben. Der Registerschweller kann für dieses An- und Abschwellen den Jalousieschweller nie ersetzen, weil jede dynamische Veränderung, die er hervorbringt, zugleich eine Klangfarbenveränderung bedeutet.

13. Als ideal ist dasjenige Schwellwerk zu betrachten, bei welchem durch Öffnen und Schließen der Jalousieen die Intensität des vollen Werkes der Orgel merklich gesteigert oder gedämpft werden kann, wodurch es möglich wird, ein Crescendo oder Diminuendo im Plenum zu realisieren.

14. Das Schwellwerk ist also stark und womöglich mit Stimmen aller Gattungen und Fußzahlen zu besetzen.

15. Bei Orgeln von zehn bis zwölf Stimmen, die nur eine gemischte Stimme und ein Rohrwerk besitzen, disponiere man dieselben nicht auf dem Hauptklavier, sondern im Schwellwerk, da sie dort vorteilhafter ausgenützt werden können.

16. Sind zwei Nebenklaviere vorhanden, das eine im Schwellkasten, das andere nicht, so muß das Schwellkastenklavier stets stärker besetzt werden als das andere.

17. Eine zweifüßige Stimme soll auch bei kleinen Orgeln im Schwellwerk immer anzutreffen sein.

18. Schon bei mittleren Orgeln disponiere man im Schwellkasten neben dem achtfüßigen ein vierfüßiges und womöglich auch ein sechzehnfüßiges Rohrwerk.

19. Die Basis eines Schwellwerkes bilde ein Prinzipal oder eine starke, weite Gambe. Vox coelestis werde bei kleinen Orgeln aus Salicionalpfeifen, bei größeren aus Gambenpfeifen gebaut, die um einen Ton enger mensuriert sind als die Parallelstimmen; eine starke Intonierung dieses Registers, das immer im Schwellwerk stehen soll, ist vorteilhafter als eine schwache. Vierfüßige Stimmen sollen im Schwellwerk ausgiebig vertreten sein.

20. Gut angelegte und richtig besetzte Schwellwerke verleihen einer Orgel dieselbe Ausdehnungsfähigkeit wie eine das ganze Werk einfassende Jalousie und bringen dadurch, daß eine an Intensität wechselnde Klangfarbe sich mit einer gleichbleibenden mischt, Klangfarbennuancierungen hervor, die durch eine Gesamtjalousie nicht zu erzielen sind, wobei noch zu bedenken ist, daß eine hinter dem Prospekt angebrachte Gesamtjalousie auch in geöffnetem Zustand eine immerhin nicht zu unterschätzende Behinderung für den in den Raum hinaustretenden Ton darstellt.

21. Sollen Orgeln in Sälen vor Verstaubung geschützt werden, so kann man einen Rolladen vorsehen, der dicht hinter den Prospektpfeifen heruntergelassen wird und das Werk vom Saale abschließt.

22. Bei Orgeln in kleinen Räumen empfiehlt es sich auch das Pedal ins Schwellwerk einzuschließen.

23. In jedem Fall ist darauf zu achten, daß bei jeder Orgel zum mindesten eine weiche, sechzehnfüßige und eine achtfüßige Stimme des Pedals — womöglich Cello 8′ — in einem Schwellkasten stehen, damit man zu den schwachen Stimmen der Nebenklaviere und zum Zweck der Begleitung über abschattierbare Bässe verfügt. Es empfiehlt sich auch die acht- und vierfüßigen Rohrwerke und die vierfüßigen Labialstimmen des Pedals im Pedalschwellkasten unterzubringen, da diese Stimmen öfters als Soloregister Verwendung finden.

24. Die »freie Klaviatur« (Manualkombination; Zwillingsmanuale) — d. h. eine Einrichtung der Orgel, die es erlaubt, jede Stimme von jeder Klaviatur aus zu spielen — ist nicht als Prinzip zu verfechten, weil die Individualitäten der drei Klaviere nicht nur etwas historisch Gewordenes, sondern auch etwas künstlerisch Begründetes sind. Jedoch ist es nicht ohne Vorteil, wenn auf größeren Orgeln einzelne Solostimmen von verschiedenen Klavieren aus spielbar sind.

25. »Transmittierung« von Stimmen — d. h. die Verwendung eines Registers als Ganzes zugleich auf einer anderen Klaviatur — ist bei kleinen Orgeln als Notbehelf zu gestatten, wenn es sich um die Entlehnung einer oder zweier Stimmen, besonders zur Vervollständigung des Pedals handelt.

26. Die mehrfache Benutzung derselben Pfeifenreihe zur Herstellung von »kombinierten« Registern — wodurch also die Zahl der Register verglichen mit der der Pfeifenreihen bedeutend vermehrt werden kann — ist für ganz kleine Werke, besonders wenn es sich um Salonorgeln handelt, nicht zu verwerfen. Dabei sollen aber aus einer Pfeifenreihe nur zwei Stimmen kombiniert werden.

27. Gemischte Stimmen sind nur vollbesetzt, d. h. nicht als kombinierte Register zu konstruieren. Es ist von Vorteil, die Septime selbständig anzulegen.

28. Die Verwendung von transmittierten und kombinierten Stimmen muß immer durch Platz- oder Geldmangel diktiert sein. Sie soll eine jedesmal zu begründende Ausnahme bleiben. In der Regel sollen alle Register als selbständige, klingende Stimmen durchgeführt werden.

29. Transmittierte und kombinierte Stimmen sollen nicht in der Gesamtzahl der Register den selbständigen Stimmen gleichgestellt und in deren Zahl eingerechnet werden, sondern sind als solche anzugeben und außerhalb der Gesamtzahl anzuführen, da als Prinzip festgehalten werden muß, daß nur die selbständigen Stimmen zählen. Es ist Pflicht der Sachverständigen, über dieses Prinzip in der Angabe der Registerzahl der Orgeln von seiten der Orgelbauer zu wachen, damit jede Möglichkeit eines unlauteren Wettbewerbes mit teilweise fiktiven Registerzahlen von vornherein ausgeschlossen werde.

XIII. Die Anlage der Registratur.

1. Als praktisch anzuerkennen sind Registerknopt und Registerwippe in Rechteckform; zu verwerfen sind seitlich einzuhängende Tasten. Die Register der verschiedenen Klaviere sollen sich durch die verschiedenen Farben ihrer Knöpfe oder Wippen von einander abheben.

2. Bei kleinen Orgeln ist es von Vorteil, die Register über den Klaviaturen anzubringen; bei größeren Orgeln lege man sie zu beiden Seiten der Klaviaturen an.

3. Die Anlage der Register sei recht übersichtlich. Es empfiehlt sich im allgemeinen, die zu demselben Klaviere gehörigen auf einer Seite des Manuals zusammenzustellen, und zwar so, daß man die meistbenötigten auf die linke Seite verlegt, weil der Spieler erfahrungsgemäß die linke Hand öfter freimachen kann als die rechte. In jedem Falle verlege man die Pedalregister stets auf die rechte Seite.

4. Innerhalb der einzelnen Klaviere sind die Labialstimmen so anzuordnen, daß sie nach Fußzahlen gruppiert werden. Auf beiden Seiten stehe die höchste Fußzahl immer am meisten nach innen — gegen die Manualbacken zu — so daß die Register von innen nach außen — das heißt auf der linken Seite nach links hin, auf der rechten Seite nach rechts hin — in der Reihenfolge 32′, 16′, 8′, 4′, 2′, 1′ angeordnet sind.

5. Innerhalb der Gruppen der Fußzahlen beachte man von innen nach außen die Reihenfolge: Prinzipale, Gemshorn, Streicher, gedeckte Flöten, offene Flöten. Aliquotstimmen, gemischte Stimmen und Rohrwerke stelle man sowohl rechts als links womöglich auf den äußersten Flügel, und zwar so, daß die Aliquotstimmen und Mixturen nach außen auf die Labialstimmen mit den niedersten Fußzahlen folgen und die Zungen sich in der Reihenfolge 16′, 8′, 4′, 2′ den Mixturen nach außen anschließen.

6. Man hüte sich, die Registerknöpfe und Registerwippen allzu nahe zusammenzurücken.

7. Bei großen Orgeln ist es wünschenswert, daß auf den Manualbacken Züge oder Hebel angebracht sind, die die gezogenen Register und ebenso die in der freien Kombination vorbereiteten Stimmen klavier- oder reihenweise zurückbringen. Bei Orgeln von etwa über 60 Stimmen empfiehlt es sich, die Registerreihen mit den Manualen einen Winkel bilden zu lassen, oder ihnen eine halbkreisförmige Anordnung zu geben, damit die äußersten Register dem Spieler näher gebracht werden.

XIV. Die Koppeln.

1. Die Normalkoppeln, d. h. die Koppeln der Klaviere untereinander und die Koppeln des Pedals zu den einzelnen Klavieren, sollen auf allen Orgeln vollständig vorhanden sein. Es ist zu verwerfen, wenn auf kleineren Orgeln die Koppel des Pedals zum Nebenklavier nicht vorgesehen ist.

2. Bei Orgeln mit drei Klavieren ist eine Generalkoppel, welche alle Normalkoppeln in Aktion setzt, anzubringen. Bei dreimanualigen Orgeln ist die Anlage eines Trittes, auf Grund dessen Einstellung das erste Klavier erst erklingt, während es vorher, trotz gezogener Register, leer lief, dringend zu empfehlen. Dieser Tritt erlaubt bei gekoppelten Klavieren ein Abschwellen durch ein Abkoppeln, bei welchem das erste Klavier als das stärkste zuerst abgekoppelt wird, worauf man das zweite vom dritten abkoppelt, so daß der Spieler zuletzt nur noch das dritte spielt, dabei aber

immer auf der ersten Klaviatur verbleibt. Stößt er nämlich den Tritt, der das erste Klavier zum Erklingen bringt, ab, so läuft dessen Klaviatur stumm und es tönen nur die zum ersten gekoppelten Nebenklaviere; stößt er die Koppeln des ersten zum zweiten Klavier ab, so scheidet auch das zweite Klavier aus und es tönt nur das dritte Manual.

3. Umgekehrt läßt sich durch dieselbe Vorrichtung ein Anschwellen erzielen, bei welchem man das zweite an das dritte Klavier koppelt und sodann zum zweiten und dritten das erste hinzutreten läßt. Man führt dies in der Weise aus, daß man das dritte an das erste Klavier koppelt und auf dem ersten spielt ohne den Einführungstritt, der das erste zum Erklingen bringt, zu drücken; sodann zieht man die Koppel des ersten zum zweiten und zuletzt drückt man den Einführungstritt des ersten Klaviers.

4. Keine Kunst des Klavierwechsels kann alle Vorteile dieser Einrichtung realisieren. Die Anlage des Einführungstrittes für das erste Manual ist für dreiklavierige Orgeln geradezu eine Notwendigkeit. Bei zweimanualigen Orgeln sind ihre Vorteile nicht so bestechend, aber immerhin groß genug, um die kleine Mehrausgabe zu rechtfertigen.

5. Die Anlegung von Super- und Suboktavkoppeln ist zu empfehlen, besonders wenn auf den betreffenden Klavieren die Oktave von g^3—g^4 durchgeführt wird, damit die Oktavkoppeln keine Lücke aufweisen, wenn Töne innerhalb der Oktave g^2—g^3 gegriffen werden.

6. Im allgemeinen sind Super- und Suboktavkoppeln nur für die Nebenklaviere, nicht für das Hauptklavier und das Pedal anzulegen, da sie hier leicht schreiend und roh wirken.

7. Die Oktavkoppeln bieten den meisten Nutzen, wenn sie so gebaut sind, daß sie sich betätigen, wenn man auf dem betreffenden Klavier selber spielt und zugleich in jeder Koppel aufgenommen werden, die auf dieses Klavier wirkt. Stellt man eine derartig gebaute Superoktavkoppel z. B. auf dem zweiten Klavier ein, so muß sie wirken, wenn das zweite Klavier gespielt wird; koppelt man das erste ans zweite, so muß sie sich zugleich vom ersten aus betätigen; koppelt man das Pedal an das zweite Klavier, so muß das Pedal die gewöhnliche und die obere Oktave des zweiten Klaviers zum Erklingen bringen.

8. Die Vorteile einer solchen Einrichtung treten besonders bei kleinen Orgeln mit richtig besetztem zweitem Klavier zutage; sie gibt der Orgel eine Fülle, die mit derselben Registerzahl in dieser Schönheit anders nicht zu erreichen ist und trägt nicht wenig zur Lösung der Pedalfrage auf kleinen Orgeln bei.

9. Bei großen Werken empfiehlt es sich noch außerdem, besondere, vom Pedal aus wirkende Koppeln zu bauen, die die oberen Oktaven der Nebenmanuale mitnehmen, ohne daß auf diesen die sich manualiter betätigenden Oktavkoppeln gezogen sind.

10. Bei großen Orgeln ist ferner eine Auslösungsvorrichtung vorzusehen, die erlaubt, was an Koppeln gezogen ist, mit einem Zug zurückzubringen.

XV. Die Spielhülfen.

1. **Der Spieltisch soll möglichst einfach sein; der Wert, nicht die Zahl der Spielhülfen kommt in Betracht.**

2. Allgemein hat sich das Prinzip Anerkennung verschafft, daß nur solche Spielhülfen von Wert sind, die dem Organisten möglichst weite Registrierungsfreiheit belassen. Als weniger praktisch sind demnach Chorzüge und feste Kombinationen zu bezeichnen. Hingegen kommt als hauptsächlichste Ressource, sowohl bei kleinen als auch bei großen Orgeln, die freie Kombination in Betracht. Sie soll so angelegt sein, daß jedes Manual und ebenso das Pedal seinen eigenen Einführungsknopf besitzt, so daß man also auf einem Klavier die freie Kombination in Aktion treten lassen kann, während für die anderen die gezogene Registrierung weitergilt. Zugleich aber soll ein Einführungsknopf vorhanden sein, der erlaubt, auf sämtlichen Klavieren und dem Pedal die freie Kombination zugleich einzuschalten. Hiedurch wird das Auskommen mit einer freien Kombination auch bei größeren Orgeln ermöglicht. Bei kleineren Instrumenten — bis zu 15 Stimmen — kann man der Einfachheit wegen dem ersten Manual und dem Pedal einen gemeinsamen Einführungsknopf für die freie Kombination geben.

3. Als allgemein erstrebenswert ist diejenige Einrichtung der freien Kombination zu bezeichnen, die es dem Spieler ermöglicht, die durch die Vorbereitungsknöpfe oder Vorbereitungswippen übe den Registerzügen oder Registerwippen präparierten Stimmen, wenn die freie Kombination in Kraft tritt, zu den gezogenen Registern entweder beitreten oder dieselben ablösen zu lassen.

Dies ist zu erreichen entweder dadurch, daß man zwei Reihen von freien Kombinationen anlegt, von denen die eine die Handregistrierung bestehen läßt, die andere sie aufhebt, oder dadurch, daß man nur eine Reihe freier Kombinationen vorsieht, zugleich aber einen Knopf oder Tritt — eine sogenannte »Handregister-Abstellung« — anlegt, durch den die Handregistrierung so beeinflußt wird, daß sie bei der Einführung der freien Kombination außer Kraft tritt, wenn die Handregister-Abstellung eingestellt ist, während die freie Kombination zur bestehenden Handregistrierung hinzutritt, wenn die Handregister-Abstellung nicht eingestellt ist.

4. Die Einstellung oder Ausschaltung der Handregister-Abstellung muß jederzeit während des Spielens erfolgen können, ohne daß sich ihr Effekt äußert. Sie tritt erst in Wirkung, wenn die freie Kombination eingeführt wird, und zwar nur auf dem Klavier, auf welchem die freie Kombination eingeführt wird, während auf den übrigen die Handregistrierung trotzdem bestehen bleibt. Handregister-Abstellung und Einführung der freien Kombination verhalten sich also wie Ankündigungs- und Ausführungskommando; durch das Nichteinstellen oder Einstellen der Handregister-Abstellung wird der Effekt der Einführung der freien Kombination jedesmal dahin bestimmt, ob dieselbe zur Handregistrierung hinzutritt oder dieselbe ablöst.

5. Wird die Handregister-Abstellung eingestellt oder ausgeschaltet während die freie Kombination schon eingeführt ist, so äußert sich ihre Wirkung sofort.

6. Der Registerschweller (Register-Crescendo) ist auf allen Orgeln — mit Ausnahme der ganz kleinen Instrumente — als Spielhülfe anzubringen. Er ist so anzulegen, daß die durch ihn herausgebrachten Koppeln und Register zur gezogenen und in der freien Kombination wirksamen Registrierung entweder hinzutreten oder sie ablösen. Es ist ihm also ein Knopf beizugeben, der die gezogene Registrierung und zugleich die Registrierung der freien Kombination abstellt. Die Handregister-Abstellung zum Registerschweller ist spieltechnisch am vorteilhaftesten zu verwenden, wenn sie in dem Augenblick in Wirksamkeit tritt, in welchem der betreffende Knopf eingestellt wird. Sie unterscheidet sich also von der Handregister-Abstellung zur freien Kombination; letztere tritt erst in Aktion, wenn auf dem betreffenden Klavier die freie Kombination eingeführt wird; die Handregister-Abstellung für den Registerschweller tritt aber zugleich mit der Einstellung des Knopfes ein und hebt alle gezogenen und in der freien Kombination eingeführten Register auf, ob der Balanciertritt für den Registerschweller schon in Aktion ist oder nicht.

7. Die Reihenfolge der Register im Registerschweller ist vom Organisten im Einvernehmen mit dem Orgelbauer aufzustellen, wobei die Erzielung eines möglichst lückenlosen Crescendos zu erstreben ist. Dies läßt sich am besten dadurch erreichen, daß man die Manualkoppeln gleich von Anfang an im Registerschweller wirksam sein läßt, so daß die Stimmen der Nebenklaviere auf dem Hauptmanuale erklingen und die Register der ganzen Orgel — nach Klangstärke und Klangcharakter abgestuft — nacheinander eintreten.

8. Als Ideal ist eine Einrichtung des Registerschwellers zu erstreben, die es dem Spieler erlaubt, die Reihenfolge der Stimmen und Koppeln je nach Belieben vorher einzustellen und so jedesmal die gerade künstlerisch gebotene Steigerung zu verwirklichen.

9. Besondere Vorrichtungen zur Einführung von präparierten gemischten Stimmen oder Rohrwerken der einzelnen Klaviere und des Pedals nach französischer Art sind für große Orgeln zu empfehlen, obwohl die Möglichkeit einer solchen Einführung durch die freie Kombination, welche zur gezogenen Registrierung hinzutritt, tatsächlich schon gegeben ist.

10. Bei größeren Orgeln ist es wünschenswert, Auslösungsvorrichtungen zu besitzen, die es dem Spieler ermöglichen, was an Koppeln und ebenso was an Einführungstritten der freien Kombinationen gezogen ist, mit je einer Bewegung zurückzubringen.

XVI. Zweckmäßige Anlage und Anordnung der Koppeln und der Spielhülfen.

1. Jede Anlage der Spielhülfen — sei es als Tritte für Fußbedienung nach französischer und englischer Art, sei es als Knöpfe für Handbedienung nach deutscher Art — hat ihre besonderen Vor- und Nachteile.

2. Es empfiehlt sich daher auf einer Orgel die Spielhülfen nicht alle auf dieselbe Art anzulegen und da, wo man sich für die Verwendung von Knöpfen entscheidet, zum mindesten die normalen Pedalkoppeln, eventuell auch die Manualkoppeln als Tritte vorzusehen. Am vorteilhaftesten ist es,

wenn die meist gebrauchten Spielhülfen — Normalkoppeln und Einführungen der freien Kombinationen — sowohl als Tritte als auch als Knöpfe angelegt werden. Dies geschieht am besten in der Art, daß Tritt und Knopf mechanisch so untereinander verbunden werden, daß bei der Funktion des einen der andere mitfunktioniert. Dadurch wird es dem Spieler möglich, was er mit dem Fuße einschaltet, mit der Hand auszulösen und umgekehrt, sodaß er immer das eben freie Glied verwenden kann. Die weniger gebrauchten Koppeln und Spielhülfen lege man nur einfach an, entweder als Knöpfe oder als Tritte.

3. Zur Erzielung einer Einheitlichkeit empfiehlt es sich das bewährte Prinzip zu adoptieren, die Tritte für die Koppeln auf der linken, die für die freie Kombination auf der rechten Seite anzubringen.

4. Für die Koppeln sehe man von außen nach innen — also auf der linken Seite von links nach rechts — folgende Reihenfolge vor: Ped. + I, Ped. + II, Ped. + III; I + II, I + III, II + III.

5. Die Tritte für die freie Kombination lege man auf der rechten Seite in der Richtung von links nach rechts in der Reihenfolge an: I. Man.; II. Man.; III. Man.; Pedal. Werden die Einführung der freien Kombination, die auf alle Klaviaturen zugleich wirkt, und die Handregisterabstellung, die die freien Kombinationen nach Belieben die gezogene Registrierung ergänzen oder aufheben läßt, ebenfalls als Tritte angelegt, so folgen sie nach rechts außen auf die Einführungstritte der freien Kombinationen zu den einzelnen Klaviaturen.

6. Die Tritte für die Koppeln sowohl als für die freien Kombinationen sollen nicht zu nahe aneinander liegen, da hierdurch die Bedienung erschwert wird. Im allgemeinen betrage der Abstand von einem zum anderen, von der Mitte eines Ausschnittes am Vorsatzbrett zur Mitte des anderen gemessen, etwa 70—75 *mm*; die sichtbare Länge des Armes betrage etwa 80—100 *mm*. Er sei vorne leicht nach unten gebogen und endige in einem Oval von einem Breitendurchmesser von 30—35 *mm*. Zwischen den Koppeltritten des Pedals zu den Manualen und denjenigen der Manuale untereinander lasse man einen größeren, vom Fuß leicht fühlbaren Zwischenraum.

7. Die Bedienung wird sehr erleichtert, wenn man die nach außen gelegenen Tritte so verlängert, daß sie in einer Bogenlinie liegen, wobei die äußersten bis zu 200 *mm* Länge erhalten können. Zugleich gebe man den letzteren eine solche Krümmung nach innen, daß sie radiär auf den bedienenden Fuß zustreben, wodurch diesem auch die äußersten Tritte nahe gebracht werden. Auf diese Weise lassen sich sechs bis acht Tritte auf jeder Seite unterbringen.

8. Legt man auch die anderen, weniger oft gebrauchten Spielhülfen — Oktavkoppeln, Einführungen der gemischten Stimmen und Rohrwerke, Gesamtauslösungen für Normalkoppeln und für Einführungen der freien Kombinationen — als Tritte an, so bringt man sie zweckmäßig in einer zweiten über der ersten gelegenen Reihe unter, so daß sie auf den Lücken der unteren stehen. Natürlich kommen hierbei die zu den Koppeln zu rechnenden Tritte links, die anderen rechts zu liegen.

9. Den Einführungstritt, der das erste Manual zum Erklingen bringt, legt man am zweckmäßigsten auf die linke Seite, und zwar auf deren

rechten Flügel, so daß er unmittelbar an den Balanciertritt für den Registerschweller zu liegen kommt, wo er jederzeit leicht zu finden ist.

10. Der Höhenabstand zwischen den beiden Reihen von Tritten betrage etwa 80—90 *mm*; die oberen Tritte seien um etwa 100 *mm* kürzer als die unteren.

11. Die Bezeichnungen bringe man nicht unterhalb, sondern unmittelbar oberhalb der Tritte an; am zweckmäßigsten bedient man sich hierzu einer ziemlich weit vorspringenden, nach unten schräg geneigten Leiste, die, richtig beleuchtet, eine gute Kontrolle der Fußbewegung durch das Auge gestattet, besonders wenn die abgekürzten Bezeichnungen in großer, kolorierter Schrift ausgeführt und mit Glas bedeckt sind.

12. Bei den Tritten ist darauf zu sehen, daß der Effekt nicht gleich zu Anfang, sondern erst gegen das Ende der Bewegung eintritt, damit der suchende Fuß mit Hülfe dieses Leerlaufs mit der Vorrichtung Fühlung nehmen und den Moment des Eintreten des Effekts genau bestimmen könne.

13. Der Weg des Trittes werde nicht zu kurz bemessen; er betrage zum mindesten 3 *cm*.

14. Eine zu leichte Federung ist für die Bedienung nicht von Vorteil; der Widerstand des Trittes werde so reguliert, daß ihn ein Gewicht von etwa 2 *kg* noch gerade am Aufsteigen hindert.

15. Auf ein geräuschloses Funktionieren des Trittes ist strengstens zu achten; er darf auch dann kein Geräusch verursachen, wenn er nach dem Niedertreten, seiner Federkraft überlassen, nach oben zurückfährt.

16. Am vorteilhaftesten sind Tritte, die sich beim Herabdrücken von selbst seitlich einhaken und auf einen leichten, verschiebenden Druck des Fußes sich wieder auslösen, indem sie durch Federkraft von selbst nach oben gehen. Der seitliche Weg betrage etwa 10 *mm*.

17. Der Tritt soll derart funktionieren, daß beim Herabdrücken die Einstellung, beim Aufsteigen die Auslösung erfolgt.

18. Die Knöpfe für die Koppeln legt man am besten auf der Stirnleiste des untersten Manuals an, die für die Einführung der freien Kombinationen über der obersten Manualklaviatur. Für die Koppeln beobachte man von links nach rechts die Reihenfolge: Ped. + I, Ped. + II, Ped. + III, Kop. I + II, I + III, II + III, Generalkoppel (G C); die freien Kombinationen lege man von links nach rechts in der Ordnung: Fr. C. I, Fr. C. II, Fr. C. III, Fr. C. Ped., General-Freie Kombination (G. Fr. C.) an.

19. Die Registerabstellung für den Registerschweller legt man zweckmäßig nur als Knopf an, und zwar rechts von der General-Freien Kombination.

20. Es empfiehlt sich die Knöpfe, sowohl die für die Koppeln als die für die Einführung der freien Kombination, mit Außerachtlassung der Symmetrie nach links zu verschieben, um sie möglichst in den Bereich der linken Hand zu legen, weil der Spieler die linke Hand zu ihrer Bedienung am meisten verwendet.

21. Es ist nicht von Vorteil, die Knöpfe für die Koppeln und Einführungen der freien Kombinationen zu klein auszuführen, sie zu nahe aneinander zu legen und ihnen eine minimal kleine und leichte Bewegung zu geben. Der Kopf des Knopfes habe einen Durchmesser von etwa 15

bis 20 *mm*; die Distanz von einem zum anderen, von Mitte zu Mitte gemessen, betrage etwa 40—45 *mm*.

22. Es empfiehlt sich der Vereinfachung halber die Knöpfe so zu bauen, daß derselbe Knopf zur Ein- und zur Ausschaltung dient. Es ist gleichgültig, ob man denselben als Zug- oder als Druckknopf anlegt; jedoch bietet die Anlage als Zugknopf den Vorteil größerer Einfachheit.

23. Der Registerschweller ist als Balanciertritt anzulegen. Der Jalousieschweller ist mit dem ihn bedienenden Balanciertritt so zu verbinden, daß das Anschwellen erfolgt, wenn letzterer in der Richtung der Fußspitze bewegt wird. Das Gegenteil ist zu verwerfen.

24. Es ist darauf zu achten, daß sowohl der Balanciertritt für den Registerschweller als der für den Jalousieschweller dem Fuße eine genügende Berührungsfläche biete. Er sei als Ebene in Rechteckform gearbeitet, zum mindesten 32 *cm* lang und 12 *cm* breit. Haken und Fersenstützen, überhaupt alles, was das Eingleiten des Fußes hindern könnte, ist zu verwerfen.

25. Der über dem Balanciertritt liegende Ausschnitt ist sehr weit zu bemessen.

26. Die Bedienung wird erleichtert, wenn der Balanciertritt einen weiten Weg hat; die Neigung zur Pedalklaviatur betrage etwa 60 Grad. Der Widerstand, den der Balanciertritt dem Fuß entgegensetzt, sei nicht zu leicht bemessen, da sonst die Kontrolle der Bewegung erschwert wird. Es ist streng darauf zu sehen, daß der Balanciertritt in jeder Lage verharrt.

27. Am zweckmäßigsten legt man den Registerschweller und Jalousieschweller in die Mitte zwischen die Tritte für die Koppeln und die für die freien Kombinationen, und zwar so, daß der linke Rand des Balanciertrittes für den Registerschweller mit der Mittellinie der Pedalklaviatur zusammenfällt, und der Balanciertritt für den Jalousieschweller sich nach rechts daran anschließt. Besitzen das zweite und das dritte Manual Jalousieschweller, so liegt der für das dritte am weitesten rechts.

28. In dem Maße als die Balanciertritte nach rechts verschoben werden, müssen sie die der betreffenden Stellung des bedienenden Fußes am natürlichsten entsprechende Lage und Drehung besitzen; die Seitenkanten der Trittfläche laufen dann nicht mehr mit den Pedaltasten parallel, sondern bilden mit ihnen einen Winkel, der umso größer ist, je weiter der Tritt nach rechts verschoben wird.

29. Die nebeneinander liegenden Balanciertritte, sowohl der für den Registerschweller als der für den Jalousieschweller, haben den Ausschnitt gemeinsam und sind durch einen Spaltraum von etwa 10 *mm* zu trennen. Das Anbringen einer Leiste oder einer Zwischenwand zwischen beiden ist zu verwerfen, da es im Interesse des Spielers liegt, seinen Fuß von einem Balanciertritt auf den anderen schieben zu können.

Die Anwendung dieser Prinzipien auf die Gestaltung der Spieltische ist eine sehr mannigfache. Die folgenden Tafeln geben zwei Typen des Spieltisches für drei Klaviere und zwei des Spieltisches für zwei Klaviere wieder. Die Möglichkeiten der zweckmäßigen Gestaltung der Spieltische sind damit bei weitem nicht erschöpft. Alle Spieltische werden aber bei Anwendung der oben entwickelten Grundprinzipien Variationen eines innerlich einheitlichen Modells darstellen.

Spieltischmodelle.

Abkürzungen.

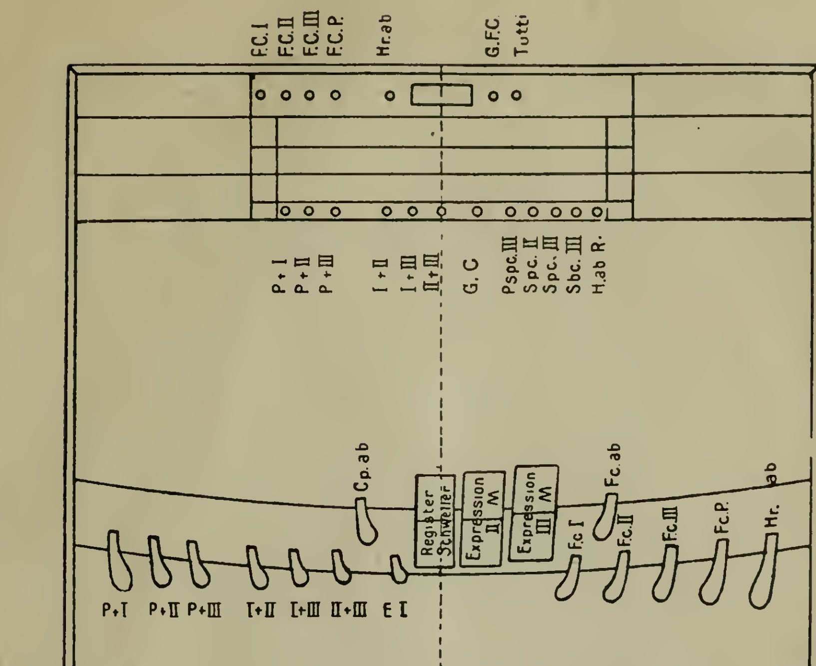
Koppeln.

P + I	=	Koppel des Pedals an das I. Manual.
P + II	=	„ „ „ „ „ II. „
P + III	=	„ „ „ „ „ III. „
P sp c II	=	Koppel des Pedals, welche im II. Klavier die obere Oktave mitnimmt.
P sp c III	=	„ „ „ „ „ III. „ „ „ „ „
I + II	=	Koppel des I. Manuals an das II.
I + III	=	„ „ I. „ „ „ III.
II + III	=	„ „ II. „ „ „ III.
E I	=	Einführung des I. Klaviers; Koppel, durch welche das I. Klavier klingend wird.
Sp c II	=	Superoktavkoppel, welche auf dem II. Klavier die obere Oktave mitnimmt.
Sp c III	=	„ „ „ „ III. „ „ „ „ „
Sb c III	=	Suboktavkoppel, „ „ „ III. „ „ untere „ „
G C	=	Generalkoppel = Koppel, welche alle Normalkoppeln (P + I, P + II, P + III, I + II, I + III, II + III) in Betätigung setzt.
Cp ab	=	Koppeln ab = Tritt, durch welchen alle gezogenen Normal- und Oktavkoppeln zurückgebracht werden.

Spielhülfen.

F c I	=	Einführung der vorbereiteten freien Kombination des I. Manuals.
F c II	=	„ „ „ „ „ „ II. „
F c III	=	„ „ „ „ „ „ III. „
F c P	=	„ „ „ „ „ „ Pedals.
F c I + P	=	„ „ „ „ „ „ I. Manuals und des Pedals zugleich (für kleine Orgeln).
G F c	=	General-Freie Kombination = Einführung der freien Kombination auf allen Klavieren und im Pedal.
H r ab	=	Außerkraftsetzung der gezogenen Registrierung für die Klaviaturen, auf welchen die freie Kombination eingeführt wird.
H r ab R	=	Außerkraftsetzung der gezogenen Registrierung bei Wirkung des Registerschwellers.
F c ab	=	Tritt, durch welchen alle gezogenen Einführungen der freien Kombination zurückgebracht werden.

Spieltischmodell Nr. 1, für drei Klaviere.

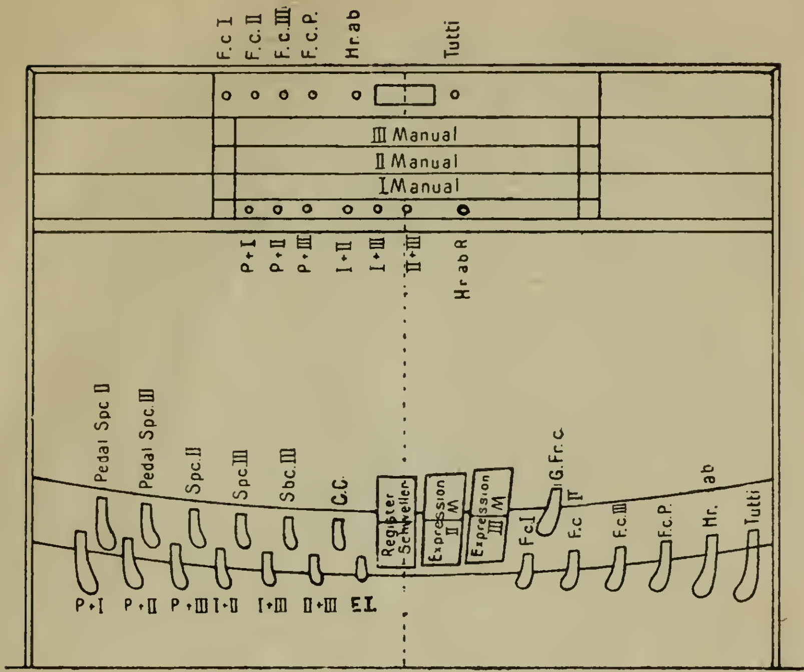


Die Normalkoppeln, die Einführungen der freien Kombinationen, »Handregistrierung ab« für freie Kombination sind doppelt angelegt, als Tritt und Knopf.

Nur als Tritte sind angelegt: die Absteller der Normalkoppeln und der Einführungstritte der freien Kombination und die Einführung, welche das erste Klavier zum Erklingen bringt.

Nur als Knöpfe sind angelegt: die Oktavkoppeln, die Generalkoppel, die General-Freie Kombination, das Tutti, die »Handregistrierung ab« für den Registerschweller.

Spieltischmodell Nr. 2, für drei Klaviere.

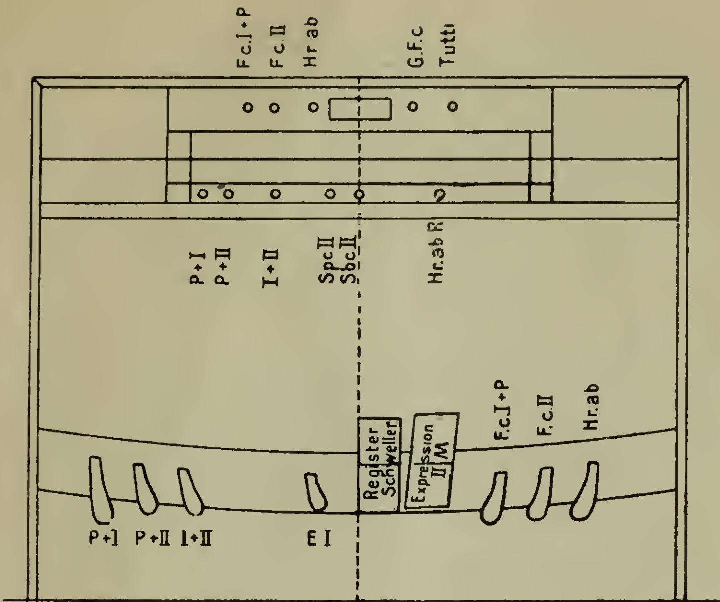


Die Normalkoppeln, die Einführungen der freien Kombinationen, »Handregister ab« für freie Kombination und Tutti sind doppelt, als Tritt und Knopf angelegt.

Nur als Tritte sind angelegt: die Oktavkoppeln, die Einführung, welche das erste Klavier zum Erklingen bringt, und die General-Freie Kombination.

Nur als Knopf ist angelegt: »Handregister ab« für den Registerschweller.

Spieltischmodell Nr. 3, für zwei Klaviere.



Die Normalkoppeln, die Einführungen der freien Kombination, »Handregister ab« für freie Kombination sind doppelt angelegt, als Tritt und Knopf.

Nur als Tritt ist angelegt: die Einführung, welche das erste Klavier zum Erklingen bringt.

Nur als Knöpfe sind angelegt: die Oktavkoppeln, die General-Freie Kombination, das Tutti und »Handregister ab« für den Registerschweller.

XVII. Orgelpreise.

1. Die billige Orgel kommt erfahrungsgemäß infolge der größeren Unterhaltungskosten und der Reparaturen, die sie benötigt, am teuersten zu stehen. Preise, bei denen eine solide und künstlerische Arbeit nicht möglich ist, liegen also weder im Interesse des Erbauers noch in dem des Bestellers.

2. Werden die Preise zu niedrig gehalten, so ist der Orgelbauer gezwungen, sich in der Wahl des Materials und der aufzuwendenden Mühe und Zeit so einzuschränken, daß er eine gediegene, künstlerische Arbeit nicht liefern kann.

3. Bei Orgeln, die unter dem Preise geliefert werden, stellt sich regelmäßig schon in den ersten Jahren des Gebrauches eine Reparaturbedürftigkeit ein, die bald die bei dem Billigkeitszuschlag gemachte Ersparnis verschlungen hat und in verhältnismäßig kurzer Zeit einen Umbau nötig macht.

4. Eine solid und künstlerisch gebaute Orgel soll zum mindesten zwanzig bis fünfundzwanzig Jahre und noch länger auch nicht die geringste Reparatur benötigen und die Frage eines Umbaues überhaupt nie aufkommen lassen.

5. Werden in einem Lande die Preise andauernd zu niedrig gehalten, so sinkt die Leistungsfähigkeit seines gesamten Orgelbaues.

6. Es ist unzulässig, bei einer Orgel eine höhere Stimmenzahl auf Kosten der Gediegenheit des Materials, der Solidität der Arbeit und der auf die Intonation zu verwendenden Zeit zu erreichen. Die Beurteilung des Instruments und des Preises hat sich nach dem Ganzen zu richten, da anerkanntermaßen die Leistung einer Orgel von geringerer Stimmenzahl mit gediegener und künstlerischer Arbeit die eines Instruments von höherer Stimmenzahl, bei der die Ausführung nicht gleichwertig ist, was Schönheit und Fülle angeht, stets übertrifft.

7. Als Material muß in den Preisen immer die beste Qualität, sowohl für Metall als auch für Holz, vorausgesetzt werden.

8. Die durchgängige Verwendung von Zinnpfeifen ist im Prinzipe festzuhalten.

9. Zinkpfeifen im Prospekt sind mit Rücksicht auf die geringe Haltbarkeit der Vernicklung und der Farben nur im äußersten Notfall zu gestatten.

10. Gegen die Verwendung von Zink für nicht im Prospekt stehende Metallpfeifen ist, wo Ersparnisse geboten sind, insolange nichts einzuwenden, als sie:

a) genügende Blechstärke aufweisen, so daß sie nicht leicht durch äußere Einflüsse deformiert werden können und nicht tremolieren,

b) eingesetzte Labien und Stimmschlitze aus Zinn beziehungsweise »Pfeifenmetall« besitzen,

c) gegen rasches Oxydieren durch Anstrich mit Ölfarbe oder Lack entsprechend geschützt sind.

11. Jedoch ist Zink nur für die beiden Oktaven von C16′—H8′ zu gestatten.

12. Bei der Festsetzung der Preise müssen die Kosten an Zeit, die durch ein künstlerisches Intonieren verursacht werden, als selbstverständlich

mit in Rechnung gezogen werden, damit der Orgelbauer nicht gezwungen sei, seinen Verdienst in einem übereilten Intonieren zu suchen.

13. Als Minimalzeit, die künstlerische Leistung erlaubt, ist für Intonieren und Einstimmen am Aufstellungsort anzusetzen:

Labialstimmen	durchschnittlich	1 Tag.
Gemischte Stimmen	„	2 Tage.
Rohrwerke	„	3 „

Hierbei ist vorausgesetzt, daß eine gründliche Vorintonierung auf der Intonationslade in der Werkstätte vorgenommen worden ist.

14. Das Vergeben der Intonationsarbeit im Akkordlohn von seiten der Orgelbauer an die Intonateure ist zu verwerfen.

15. Ferner ist für die Feststellung der Preise zu beachten, daß ein tüchtiges Arbeitspersonal im Orgelbau nur mit entsprechenden Löhnen zu halten ist und daß gute Intonateure anders bezahlt werden müssen als gewöhnliche Arbeiter.

16. Der Preis wird des Genaueren durch die Materialpreise, die Löhne und Arbeitsverhältnisse des betreffenden Landes oder der betreffenden Gegend bedingt. Dieselben sind aber nicht so verschieden, daß wirklich große Preisdifferenzen zwischen den einzelnen Ländern dara s resultieren können, da auch hier der Weltmarkt nivellierend wirkt.

17. Die Taxierung einer Orgel erfolgt am besten pro Durchschnittsregister, unter Ausschluß des Gehäuses. Letzteres soll immer besonders berechnet werden.

18. Die Anlage eines vollständigen Pedals, zweier Klaviere und eines vollwertigen Gebläses mit den erforderlichen Ausgleichsbälgen ist dabei immer vorausgesetzt, da es nicht angängig ist, einen niedrigeren Preis zu erzielen, indem man etwas von dem unvollkommen vorsieht, was für das künstlerische Wesen, die Funktion und die Dauerhaftigkeit der Orgel in Betracht kommt.

19. Werden die im vorliegenden Regulativ enthaltenen Grundsätze für Material, Aufbau, innere Einrichtung, Gebläseanlage, Disposition, Pfeifenwerk, Intonation, Schwellkastenbau, Tastatur, Spieltischeinrichtung beim Bau einer Orgel als maßgebend in Betracht gezogen und realisiert, so stellt sich der Preis eines solchen Instruments, mittlere Zinnpreise vorausgesetzt, ungefähr folgendermaßen:

Österreichische Länder:

Eine Orgel von unter	30	Stimmen kommt auf etwa	600 Kronen	pro Register zu stehen.
„ „ bis etwa	40	„ „ „ „	650 „	
„ „ „ „	50	„ „ „ „	700 „	

Reichsdeutsche Länder:

Eine Orgel von unter	30	Stimmen kommt auf etwa	560 Mark	pro Register zu stehen.
„ „ „ „	40	„ „ „ „	605 „	
„ „ bis etwa	50	„ „ „ „	655 „	

20. Für die Schweiz kommen Preise in Betracht, die ungefähr denen der reichsdeutschen Länder entsprechen.

21. Der Unterschied zwischen den reichsdeutschen und österreichischen Sätzen wird hauptsächlich durch die Verschiedenheit der Holzpreise und der Löhne bedingt.

22. Diese Preise sind nicht als Minimalpreise im gewöhnlichen Sinne des Wortes anzusehen. Sie wollen angeben, was der Besteller pro Register ansetzen muß, wenn er auf ein Instrument reflektiert, bei dessen Bau dasjenige vorgesehen wurde, was notwendige Voraussetzung der Gediegenheit, der Haltbarkeit und der guten Klangwirkung ist.

23. Damit ist gesagt, daß Angebote, die sich merklich unter diesen Preisen bewegen, die Garantieen für ein wirklich gediegenes und gutes Orgelwerk notwendig vermissen lassen und danach zu bewerten sind.

XVIII. Vergebung, Aufstellung, Abnahme und Bezahlung der Orgel.

1. Bei der Vergebung einer Orgel handelt es sich um die Vergebung eines Kunstwerkes. Eine reine Preiskonkurrenz, bei welcher die Firmen für eine bestimmte Summe so und so viele Register anbieten, erfüllt die Bedingungen, die für die Vergebung der Ausführung eines Kunstwerkes maßgebend sein müssen, in keiner Weise. Eine Registerzusammenstellung auf dem Papier gibt an sich weder ein Bild des in Aussicht gestellten Werkes, noch Garantieen für den Ausfall desselben. Die Hauptvoraussetzungen für Solidität und künstlerisches Gelingen der Orgel werden in solchen Angeboten nicht angeführt. Überdies besteht dabei die Gefahr, daß der Orgelbauer möglichst viele billige Stimmen in seiner Disposition aufführt, um sich durch die Zahl derselben zu empfehlen, wobei die künstlerische Erwägung, ob dieselben eine richtige und schöne Klangmischung geben, durch die Gebote der Konkurrenz nicht selten in den Hintergrund gedrängt werden.

2. Damit ist zugleich gesagt, daß die vergleichenden, einfachen Begutachtungen von solchen Kostenanschlägen für den Besteller nicht diejenigen Garantieen, die möglichst beste Orgel zu erhalten, bieten, die er gewöhnlich darin zu finden glaubt. Es liegt in seinem Interesse, sich der Mitwirkung nicht eines, sondern mehrerer Sachverständiger zu versichern, um jeder Einseitigkeit in der Beurteilung des zu erbauenden Werkes und der Entscheidung der mit der Bestellung zu betrauenden Firma vorzubeugen.

3. Zur sachgemäßen Vergebung einer Orgel gehört: *a)* daß die Entwerfung der Disposition nicht den konkurrierenden Orgelbauern überlassen bleibe, sondern von orgelbausachverständigen Orgelspielern mit Rücksicht auf die zur Verfügung stehenden Mittel, die Eigenart des Raumes und die eventuelle besondere Bestimmung der Orgel erfolge; *b)* daß bei der Wahl des Orgelbauers nicht so sehr die Angaben seiner Offerte, als die Solidität und der Klang der von ihm gestellten Werke in Betracht gezogen werden.

4. Das Verfahren bei der Vergebung einer Orgel gestalte sich folgendermaßen: Der Besteller — gleichviel ob es sich um ein großes oder ein kleines Werk handelt — setzt eine Kommission von mindestens drei anerkannt sachverständigen Orgelspielern ein und läßt sich von

ihnen beraten, welche Mindestsumme für die in Frage kommende Orgel ausgeworfen werden muß.

5. Nachdem die Höhe der verfügbaren Summe ungefähr bestimmt ist, entwerfen die Sachverständigen eine dem Raume und dem Zwecke entsprechende Disposition, die sich in den Grenzen der ausgeworfenen Mittel hält, wobei sie sich nach den Mindestpreisen für gediegene und künstlerische Arbeit richten. In dieser Disposition sind nicht nur die Stimmen angeführt, sondern es wird zugleich über Anlage, Gebläse, Material, Schwellkastenausführung, Spieltischeinrichtung, Intonation etc. so spezifiziert, daß kein Konkurrent in dem, was Solidität und künstlerische Gediegenheit der Orgel betrifft, Ersparnisse machen kann.

6. Der Aufforderung zur Konkurrenz geht eine Besichtigung von Werken der in Frage kommenden Firmen durch die Kommission voraus, welche Vergleiche über Arbeit, Solidität und insbesondere Intonation anstellt und auf Grund gemeinsamen Urteils, nicht nach Berühmtheit und Unberühmtheit von Namen, zum Bewerb auffordert.

7. Die Bewerber äußern sich darüber, zu welchem Preise sie die spezifizierte Disposition der Sachverständigen zu bauen gedenken, wobei es ihnen unbenommen bleibt, der Kommission eventuelle Änderungen vorzuschlagen. Jedem Kostenanschlag ist ein Plan zur Aufstellung der Orgel nach Maßgabe des betreffenden Raumes beizufügen.

8. Hat ein Orgelbauer den Zuschlag erhalten, so werden alle Einzelheiten des Baues zwischen ihm und der Kommission besprochen und vereinbart. Der Orgelbauer legt Detailpläne vor und begründet die von ihm in Vorschlag gebrachten Mensuren.

9. Durch dieses Verfahren bei der Vergebung werden die nur Fabrikswarе liefernden Firmen von vornherein ausgeschieden; an die Stelle der schablonenhaften Billigkeitsdisposition tritt eine, die künstlerische Eigenart hat; der Besteller bekommt sichere Garantie für gediegene Arbeit.

10. Wird vom Orgelbauer die Hinterlegung einer Kaution gefordert, so werde sie nicht unnötig hoch bemessen.

11. Es liegt im Interesse der Besteller, daß die Vergebung des Baues so früh wie möglich erfolge. Zu kurze Lieferungsfristen beeinträchtigen die Qualität der Arbeit ungemein.

12. Des weiteren ist hierbei zu erwägen, daß zu kurze Lieferungsfristen eine schwerwiegende Gefährdung des mittleren und kleineren Orgelbaues darstellen. Die betreffenden Orgelbauer müssen nicht selten auf kurzlaufende Bestellungen verzichten, da sie für die betreffende Zeit mit Arbeit überladen sind, und sind dafür nachher fast unbeschäftigt, während ihnen langfristigere Bestellungen eine stetige, gleichmäßige Arbeit ermöglichen würden.

13. Da die mittleren und kleineren Betriebe bei normalen Preisen, was künstlerische Gediegenheit der Arbeit betrifft, hinter den großen in keiner Weise zurückstehen und die Erhaltung des mittleren und kleineren regionär arbeitenden Orgelbaues neben dem Großbetrieb, der für den Weltmarkt produziert, von größtem Interesse ist, so ist es Pflicht der Sachverständigen, denen das Gedeihen der Orgelbaukunst am Herzen liegt, auf möglichst frühzeitige Vergebung der Arbeiten zu dringen.

14. Bei Kirchenneubauten soll die Vergebung der Orgel womöglich schon bei Vergebung des Kirchenbaues erfolgen. Zum allermindesten soll die Lieferungsfrist auch einer kleinen Orgel ein Jahr betragen.

15. Während der Zeit der Aufstellung der Orgel bleiben die Sachverständigen mit dem Erbauer in Beziehungen. Sie erscheinen möglichst regelmäßig auf dem Bauplatz und nehmen die Arbeit in Augenschein. Über etwaige, ihnen notwendig erscheinende Änderungen setzen sie sich alsbald mit dem Erbauer ins Einvernehmen. Insbesondere haben sie ihr Augenmerk darauf zu richten, daß die Intonierungsarbeit gründlich und kunstgerecht, ohne Hast vor sich gehe. Es soll ihnen zustehen, Änderungen in der Intonation und Umintonierung von Stimmen, die ihnen im Interesse des Zusammenhanges geboten scheint, während der Intonationszeit zu verlangen, ohne daß dem Erbauer dadurch das Recht einer Mehrforderung erwächst.

16. In der richtigen Weise geübt, wird die Teilnahme einer Sachverständigenkommission bei der Aufstellung und Intonierung der Orgel vom Erbauer nicht als eine lästige Überwachung, sondern als Unterstützung und Förderung empfunden. Sie dient dazu, die Beziehungen zwischen Orgelspielern und Orgelbauern rege zu erhalten, den Orgelbauer künstlerisch und den Organisten bautechnisch zu bilden. Auch wird der Erbauer die Vermittlung einer Sachverständigenkommission zwischen ihm und dem Besteller zu schätzen wissen, da sie ihn vor manchen Ungelegenheiten und eventuellen Arbeitsbehinderungen sicherstellt.

17. Es empfiehlt sich mit dem Erbauer nicht den Endtermin der Fertigstellung des Werkes, sondern den Tag des Beginnes der Aufstellung im Raume zu vereinbaren, da das Interesse des Bestellers darauf gehen muß, alles was den Orgelbauer zu einer beschleunigten Ausführung der Aufstellungsarbeiten bewegen könnte, zu eliminieren, insofern als es so wie so schon im Interesse des letzteren liegt, so schnell wie möglich aufzustellen und zu intonieren, da jeder dabei gewonnene Tag für ihn Reingewinn bedeutet.

18. Man rechne von dem Tag, auf welchem die Orgel fertig sein soll, so viel Wochen zurück, als erfahrungsgemäß zu einer ruhigen Aufstellung eines Werkes von der betreffenden Größe erforderlich sind, gebe noch eine oder zwei Wochen für unvorhergesehene Verzögerungen dazu und lege danach den Tag des Beginnes der Aufstellung mit dem Erbauer kontraktlich fest, wobei sich dieser verpflichtet, von sich aus die Aufstellungsarbeiten niemals zu unterbrechen.

19. Jedoch hat der Erbauer die Aufstellung an diesem Termin nur dann zu beginnen, wenn der Bauplatz nach dem Urteil der Sachverständigen genügend getrocknet ist, da ein Aufstellen im feuchten Raum für die Funktion der Orgel sehr verhängnisvoll werden kann. Auch dürfen in dem Raum keine Arbeiten mehr bevorstehen, die durch Staub und Schmutz die Orgel gefährden oder durch Lärm die Intonations- und Einstimmungsarbeit behindern.

20. Es ist am Prinzip festzuhalten, daß der Orgelbauer als letzter die Baustelle betritt.

21. Wird für den Orgelbauer eine Konventionalstrafe für die Innehaltung des Termins des Beginns der Aufstellung vorgesehen, so hat

er seinerseits das Recht, kontraktlich eine Entschädigung festzulegen, die ihm von Seiten der Besteller zukommt, für die Zeit, um die die Aufstellungsarbeiten durch verspätete Fertigstellung des Bauplatzes hinausgeschoben werden oder für die Verzögerungen, die das Aufstellungs- und Intonationsgeschäft durch nebenhergehende Arbeiten im Bauraume erleidet.

22. Jedoch lehrt die Erfahrung, daß eine möglichst frühe Bestellung die Interessen der Besteller in viel besserer Weise wahrt, als vereinbarte Konventionalstrafen.

23. Die Zahlung der Bausumme erfolgt am besten in drei gleichen Raten, von denen die erste bei Unterzeichnung des Vertrags, die zweite am Tage des Beginnes der Aufstellung an Ort und Stelle, die dritte am Tage der Abnahme zu entrichten ist.

24. Hat der Besteller das Geld für die richtige Innehaltung der Ratenzahlungen nicht flüssig, so verzinst er dem Orgelbauer den ausstehenden Teil mit 5%.

25. Empfehlenswert jedoch ist es, daß er statt der Schuldner des Orgelbauers zu bleiben, eine Anleihe aufnimmt und diesen bar bezahlt. Erfahrungsgemäß finden Kirchengemeinden und sonstige Körperschaften ohne Schwierigkeit Geld zu 5% und darunter, während ein Orgelbauer, der ausstehende Gelder durch Anleihen zu decken sucht oder Bankkredit in Anspruch nimmt, bedeutend höhere Verzinsung zu leisten hat und dadurch oft empfindliche Verluste erleidet. Es ist Pflicht der Sachverständigen, den Besteller auf den schweren Schaden, den der Orgelbau durch das lange Ausstehen der Gelder erleidet, aufmerksam zu machen und nicht zuzulassen, daß die Inaussichtstellung von Zahlungserleichterungen bei der Konkurrenz eine Rolle spiele, da ein solches Gebahren in jeder anderen Industrie als unreell angesehen wird.

26. Ein Inaussichtstellen einer prozentualen Ermäßigung der im Kostenanschlag angeführten Summe zwecks Erlangung der Bestellung ist zum mindesten als ein fragwürdiges Mittel des Konkurrenzkampfes zu bewerten.

XIX. Berufung und Anstellung der Sachverständigen.

1. Für Berufung und Anstellung von Sachverständigen sollen folgende Grundsätze gelten:

a) Jeder tüchtige Orgelspieler, der im Orgelbau bewandert ist, kann als Sachverständiger fungieren.

b) Für jede Orgel sind zum mindesten drei Sachverständige zu berufen, damit jede Einseitigkeit der Anschauung und jede persönliche Bevorzugung irgend eines Orgelbauers vermieden werde.

c) Das Sachverständigenamt ist als Ehrenamt zu betrachten. Es wird nicht honoriert und soll kein Einkommen für die Betreffenden darstellen. Die Besteller ersetzen den Sachverständigen die Reisen und Auslagen und entschädigen sie für aufgewandte Zeit und Arbeit nach Maßgabe ihrer Mittel.

Damit ist gegeben, daß die Erhaltung eines beruflichen, staatlichen und seine Einkünfte nach Prozenten der Bausumme beziehenden Revisorentumes weder im Interesse des Staates, noch des Orgelbaues, noch der Besteller liegt, sondern als ein Institut zu beurteilen ist, das bei aller Anerkennung und Bewunderung der Tüchtigkeit, des Idealismus und der Arbeit der betreffenden Persönlichkeiten nicht diejenigen Dienste leisten kann, die die Sachverständigenkommission garantiert.

2. Als Gründe sind folgende anzuführen:

a) Der Vergleich des Orgelbaues in den verschiedenen Ländern ergibt, daß derselbe da, wo er nicht der Begutachtung und Reglementierung von Berufsrevisoren unterworfen ist, sich freier und günstiger entfaltet hat als in den anderen.

b) Es ist eine für den Orgelbau schwierige, oft unhaltbare Situation, daß es unter Umständen von der Stellung, die ein einziger zu seiner Bauart einnimmt, abhängen soll, ob ihm ein Absatzgebiet offen oder verschlossen ist.

c) Es ist an sich unvorteilhaft, daß Anlage, Bauart, Disposition und Intonation der Orgel in einer Gegend während eines ganzen Menschenalters sich nach den Anschauungen eines einzigen richten, da hiermit, wie die Erfahrung reichlich bewiesen hat, auch beim redlichsten Bestreben der Revisoren, Einseitigkeiten schwerwiegendster Art nicht zu vermeiden sind und Errungenschaften, die sich anderswo schon allgemein bewährt haben, sich in solchen Gegenden nur mit großer Mühe und Verspätung durchsetzen.

d) Es ist im Interesse der Förderung und künstlerischen Beratung des Orgelbauers zu beklagen, wenn es so und so vielen sich damit beschäftigenden und darin sachverständigen Künstlern durch die Einsetzung einer Einzelautorität unmöglich gemacht wird, sich zu betätigen und die Dienste zu leisten, deren sie fähig sind.

e) Besteht die Arbeit der Sachverständigen nicht nur in der vergleichenden Begutachtung von Kostenanschlägen und in der Prüfung fertig gestellter Werke, sondern begreift sie in sich Mitarbeit beim Entwurf der Disposition, Besprechungen mit dem Orgelbauer, Prüfung der Detailpläne, Beaufsichtigung der Aufstellung und Intonation, wie es im Interesse des Gelingens des Baues liegt, so reichen Zeit und Kräfte eines einzigen hiefür nicht aus. Es ergibt sich die Notwendigkeit, daß für jeden Bezirk eine Reihe von Orgelspielern sich dieser Tätigkeit widmen.

f) Es ist als ein Überrest vom alten Sportelwesen zu betrachten, daß eine hierzu ernannte Persönlichkeit von jeder im betreffenden Bezirke erbauten Orgel einen nach der Zahl der Register oder nach der Höhe der Bausumme sich richtenden Bezug zu erheben hat, ohne Rücksicht darauf, ob diese Summe im Verhältnis zur aufgewandten Arbeit und zum geleisteten Dienst steht.

g) Nach moderner Auffassung kann das Amt eines Orgelbausachverständigen nur ein Ehrenamt sein. Es soll jedem dazu fähigen Organisten als Pflicht gelten, so viel er kann daran mitzuarbeiten, daß schöne und dauerhafte Orgeln gebaut werden. Solange es Organisten gibt, die ihren Beruf in richtiger Weise auffassen, wird es nie an Freiwilligen fehlen, die

als Sachverständige fungieren, indem sie sich mit der Erstattung ihrer Reise- und Aufenthaltsauslagen und einer eventuellen, sich nach den Mitteln des Bestellers richtenden Entschädigung für aufgewandte Arbeitsstunden begnügen, im übrigen aber ihren Lohn in der Erfüllung einer künstlerischen Pflicht suchen und finden.

3. In Ansehung dieser Gründe sind in den Ländern und Bezirken, wo das privilegierte Revisorentum noch besteht, die Behörden mit dem Ersuchen anzugehen, der Erwägung nahe treten zu wollen, die durch Tod der Inhaber erledigten Revisorenstellen nicht mehr neu zu besetzen, sondern den Gemeinden die Wahl der Sachverständigen freizustellen und deren Gutachten als offiziell maßgebend anzuerkennen.

4. Gibt der Staat oder eine Behörde einen Zuschuß zu einem Orgelbau, so werden die Sachverständigen im Einvernehmen zwischen dem Besteller und der Behörde, die den Zuschuß liefert, bezeichnet. Immer bleibt zu erwägen, daß die vom Entwurf bis zur Beendigung des Baues mitgehende rege Beteiligung einer Mehrzahl von Sachverständigen eine viel größere Garantie für gediegene Leistung des Erbauers bietet, als die von einem Revisor noch so gründlich vorgenommene Inspizierung des vollendeten Werkes, bei welcher er höchstens die Mängel eruieren, selten Remedur schaffen kann.

5. Der Befähigungsnachweis zum Sachverständigenamt soll nicht an eine Prüfung gebunden, auch nicht von einem zeitweiligen Aufenthalt in einer Orgelbauwerkstätte abhängig gemacht werden, so sehr letzteres für Kenntnis der Arbeit und des Materials von Vorteil und daher wünschenswert ist.

6. Es ist zu erwarten, daß das Sachverständnis, das ein Organist sich durch Studien, durch Reisen und Besichtigung fremder Orgeln und Orgelbauwerkstätten, durch Verkehr mit Orgelbauern erworben hat, sich von selbst dokumentieren wird, wo ihm Gelegenheit zur Betätigung geboten ist, und sich bei den Fachgenossen Anerkennung verschaffen wird, so daß die in Betracht kommende Gruppe von orgelbausachverständigen Organisten sich von selbst aus der Gesamtzahl der tüchtigen Orgelspieler eines Bezirkes herausheben und bei staatlichen und kirchlichen Behörden Akkreditierung finden wird. Daß etwaige untüchtige Experten Einfluß gewinnen, ist dadurch ausgeschlossen, daß sie nie allein bestimmen, sondern sich mit den anderen Sachverständigen der Kommission auseinanderzusetzen haben, und es überdies im Interesse des Bestellers liegt, nur anerkannt tüchtige Kräfte aus nah und fern zu Rate zu ziehen.

7. Eine nebenhergehende Honorierung der Sachverständigen durch den Orgelbauer ist zu verwerfen, da sie geeignet ist, ihre Unparteilichkeit in den Augen anderer herabzusetzen.

8. Prämien, die ein Orgelbauer für die Erlangung einer Bestellung an mitwirkende Sachverständige oder an Ortseingesessene, die auf die Vergebung Einfluß haben, auszahlt oder nur in Aussicht stellt, haben als Bestechung zu gelten. Die Sachverständigen haben darauf zu achten, daß Orgelbauer, denen dies irgendwo nachgewiesen worden ist, von vornherein von der Konkurrenz ausgeschlossen werden.

XX. Vertragsentwurf.

Ort............Datum............

Vertrag zwischen dem Orgelbauer............zu............ einerseits und ....zu............ anderseits.

1. Die Orgelbaufirma............ liefert die im Kostenanschlag näher beschriebene Orgel von ...... klingenden Stimmen (und ...... transmittierten Stimmen) zum Preise von .... in Buchstaben ....

2. Für Material, Bauart, Aufstellungsart sind die Angaben des Kostenanschlages und der den Sachverständigen vorgelegten Pläne (....... nähere Spezifizierung und Bezeichnung der in Frage kommenden Papiere) maßgebend.

3. Jegliche Nachtragsforderung von seiten des Erbauers ist durch diesen Vertrag ausgeschlossen. (Bei Umbauten, bei welchen die Notwendigkeit eventueller Nachtragsforderungen sich erst beim Abbruch übersehen läßt, ist eine dementsprechende Einschränkung einzufügen, mit dem Bemerken, daß die Nachtragsforderungen sogleich nach dem Abbruch geltend zu machen sind.)

4. Zum Bau der Orgel wird nur bestes Material verwendet. Für Metall und Holz sind die Spezifizierungen des Kostenanschlages maßgebend.

5. Die Garantiezeit beträgt ..... Jahre. (Als gewöhnliche Garantiezeit werden in deutschredenden Ländern fünf Jahre vereinbart. Es wäre jedoch wünschenswert, daß eine zehnjährige Garantiezeit verlangt würde.) Der Erbauer verpflichtet sich, alle Mängel, welche während dieser Garantiezeit etwa zutage treten könnten, soferne sie auf fehlerhafte Konstruktion oder Verwendung schlechten Materials zurückzuführen sind, zu beseitigen.

6. Von dieser Garantie sind die Schädigungen ausgeschlossen, die die Orgel durch schlechte Behandlung, Feuchtigkeit des Raumes, Insekten, Staub, direkte Bestrahlung durch Sonnenlicht etc. erleidet.

7. Nach Vollendung der Orgel überträgt der Besteller die Unterhaltung und ......malige Stimmung derselben dem Erbauer zum Preise von .... pro Jahr. (Der Preis richtet sich nach der Registerzahl der Orgel; als Mittel sind für eine Stimmung pro Register etwa 1 bis 1,50 Mark je nach der Entfernung anzusetzen.)

8. Der Besteller hat während der Aufstellung und Stimmung der Orgel einen Kalkanten auf seine Kosten zu stellen. (Bei Motorbetrieb [Elektrizität, Wasser, Gas] fallen dem Besteller die Kosten für den Gang des Motors während der Aufstellungszeit zur Last.) Ebenso trägt der Besteller alle bei Montierung der Orgel (und bei Aufstellung und Umschalung des Motors und der Windleitung vom Motor zum Balg) notwendig werdenden Maurerarbeiten.

9. Die Bahnfracht wird auf Besteller und Erbauer zu gleichen Teilen verteilt. Die Fuhren im Orte des Erbauers trägt der Erbauer, die im Lieferungsorte der Besteller.

10. Der Orgelbauer hat das Instrument gegen Feuer zu versichern, solange es in der Baustätte steht oder sich auf dem Transport zum Aufstellungsort befindet. Vom Augenblick an, wo das Material im Aufstellungsraum eintrifft, entfällt die Versicherungspflicht auf den Besteller.

11. Den vom Besteller bezeichneten Sachverständigen steht das Betreten des Bauplatzes jederzeit zu. In den Fragen der Mensur und Intonation und sonstigen Details, die durch den Kostenanschlag und die Pläne offen gelassen sind, hat sich der Orgelbauer mit den Sachverständigen zu besprechen. Etwaige, von den Sachverständigen während der Intonationszeit einstimmig gewünschte Änderungen in der Intonation hat der Erbauer auf seine Kosten auszuführen.

12. Der Erbauer verpflichtet sich, die Intonation nicht im Akkord zu vergeben.

13. Der Erbauer verpflichtet sich, die Aufstellung im Raume am ...... zu beginnen und von diesem Zeitpunkt an die Arbeit bis zur Beendigung nie zu unterbrechen und immer mindestens zwei Arbeiter auf der Arbeitsstätte zu belassen.

14. Von dieser Verpflichtung ist er entbunden, wenn der Raum zu jener Zeit nicht so getrocknet und fertiggestellt ist, daß die Aufstellung ohne Behinderung und Störung und ohne eventuelle Gefährdung der Orgel vor sich gehen kann. Die Fertigstellung des Raumes ist dem Orgelbauer vom Besteller mitzuteilen. Die Entscheidung darüber, ob der Raum als getrocknet und fertiggestellt zu gelten hat, steht den Sachverständigen zu.

15. Der Aufstellungsraum steht dem Erbauer von 7 Uhr morgens bis 7 Uhr abends, während der Intonationszeit auch nachts zur Verfügung.

16. Während der kalten Jahreszeit ist der Raum, soferne er Heizungsvorrichtungen besitzt, für die Zeit der Intonation und Stimmung vom Besteller während der Arbeitsstunden konstant auf einer Temperatur von mindestens 15 Grad Celsius zu halten.

17. Während der Aufstellung, Intonation und Stimmung müssen alle Arbeiten im Bauraum, die Schutt, Staub oder Lärm verursachen, unterbleiben. Für jeden halben Tag einer durch solche Störungen motivierten Unterbrechung der Arbeit hat der Besteller dem Erbauer eine Entschädigung zu zahlen, welche dem halben Taglohn der beschäftigten Arbeiter, inklusive Spesen, entspricht.

18. (Für jeden Tag der Verspätung des Beginnes der Aufstellung hat der Orgelbauer eine Konventionalstrafe von 20 Mark zu entrichten. Für jeden Tag der Verspätung des Beginnes der Aufstellung durch Schuld des Bestellers hat der Erbauer eine Entschädigung von 20 Mark zu beanspruchen.)

19. Erleidet der Beginn der Aufstellung im Raum durch Schuld des Bestellers Verzögerung, so trägt dieser vom Tage der verabredeten Aufstellung an die Kosten der Feuerversicherung des Werkes in der Baustätte und während des Transports.

20. Die Abnahme hat auf Begehren des Erbauers sogleich nach Fertigstellung der Orgel stattzufinden, wobei der Termin von ihm zum mindesten 14 Tage vorher angegeben werden soll.

21. Die Abnahme erfolgt durch die vom Besteller hiermit betrauten Sachverständigen.

22. Im Streitfalle unterwerfen sich beide Teile zum voraus dem Urteil [z]weier von (............ näher bezeichnete Behörde oder Kunstinstitut .....) ...... ernannter Sachverständiger.

23. Die vereinbarte Summe ist in drei gleichen Raten an den Erbauer auszuzahlen: die erste bei der Bestellung, die zweite am Tage des Beginnes der Aufstellung, die dritte am Tage der Abnahme. (Bei etwa verspäteter Auszahlung sind die ausstehenden Summen mit 5% zu verzinsen, wobei der Besteller gehalten ist, dem Erbauer die ausstehende Summe bis spätestens ein Jahr nach der Fertigstellung des Werkes bar auszuzahlen.)

Resolution der Schluß-Plenarsitzung des Dritten Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft. (Wien, 29. Mai 1909.)

1. Die Sektion V*c* (Orgelbau) auf dem Dritten Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft erkennt es als eine dringende Notwendigkeit an, daß ein Regulativ über Orgelbau bestehe, welches in kurzen Sätzen die Prinzipien des soliden und künstlerischen Orgelbaues enthält, die Preis- und Expertenfrage regelt und die Grenzen für behördliche Regulative in einzelnen Ländern und Provinzen absteckt.

2. Die Sätze dieses Regulativs sind von einem Arbeitsausschuß entworfen und einstimmig angenommen worden.

3. Die Sektion hat beschlossen, den Dritten Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft zu bitten, die Drucklegung dieses Regulativs und seine Mitteilung an Behörden, Orgelbauer und Orgelbausachverständige zu übernehmen und hat zur Erledigung der noch notwendigen Arbeiten eine Internationale Kommission erwählt, deren Vorsitz die Herren Dr. A. Schweitzer und Abbé Dr. X. Mathias, beide aus Straßburg, übernahmen.

4. Die Internationale Musikgesellschaft wird ersucht, alle neun Jahre auf ihrem Kongreß eine Sektion für Orgelbau vorzusehen, welche die schwebenden Fragen behandelt, dieses Regulativ durchsieht und etwaige Änderungen, die zur jeweiligen Modernisierung desselben erforderlich sind, anbringt, sodaß eine anerkannte internationale Norm besteht, die über die künstlerische und wirtschaftliche Entwicklung des Orgelbaus wacht.

Die Detailstilisierung des Regulativs wurde von den Herren Ing. W. E. Ehrenhofer (Wien), Dr. X. Mathias (Straßburg i. E.) und Dr. A. Schweitzer (Straßburg i. E.) besorgt.

Eine internationale Kommission unternimmt es, das Material für die Verhandlungen der Sektion für Orgelbau auf dem Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft des Jahres 1918 zu sammeln und bittet, alle Aufsätze, Abhandlungen, Schriften und Verhandlungen über Orgelbau an Herrn Dr. Albert Schweitzer, Privatdozenten an der Universität zu Straßburg i. Elsaß, Thomasstaden 1*a*, einsenden zu wollen.



Druckerei- u. Verlags-Aktiengesellschaft,
vorm. R. v. WALDHEIM, JOS. EBERLE & Co., Wien.


BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 20365 5060